BIBLIOTHEK FÜR
KUNST- UND ANTIQUITÄTENSAMMLER
BAND 27



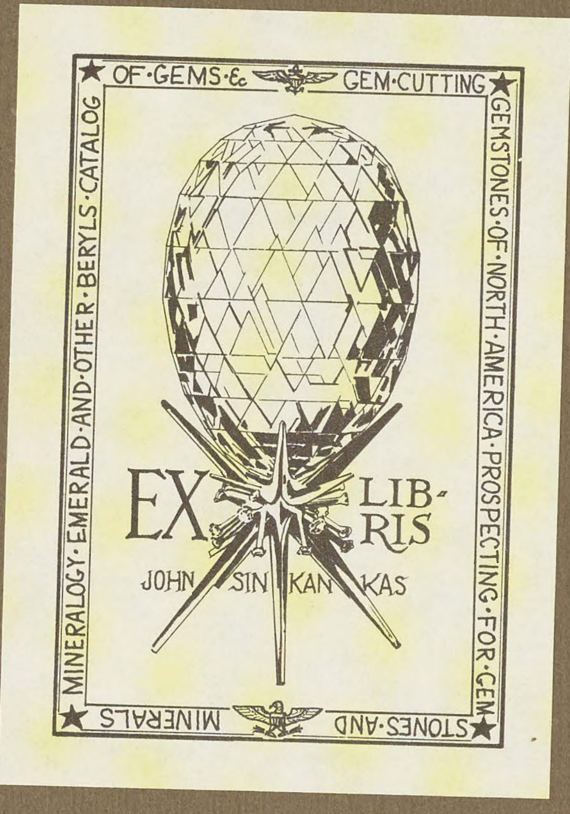
H. GEBHART

GEMMEN UND KAMEEN



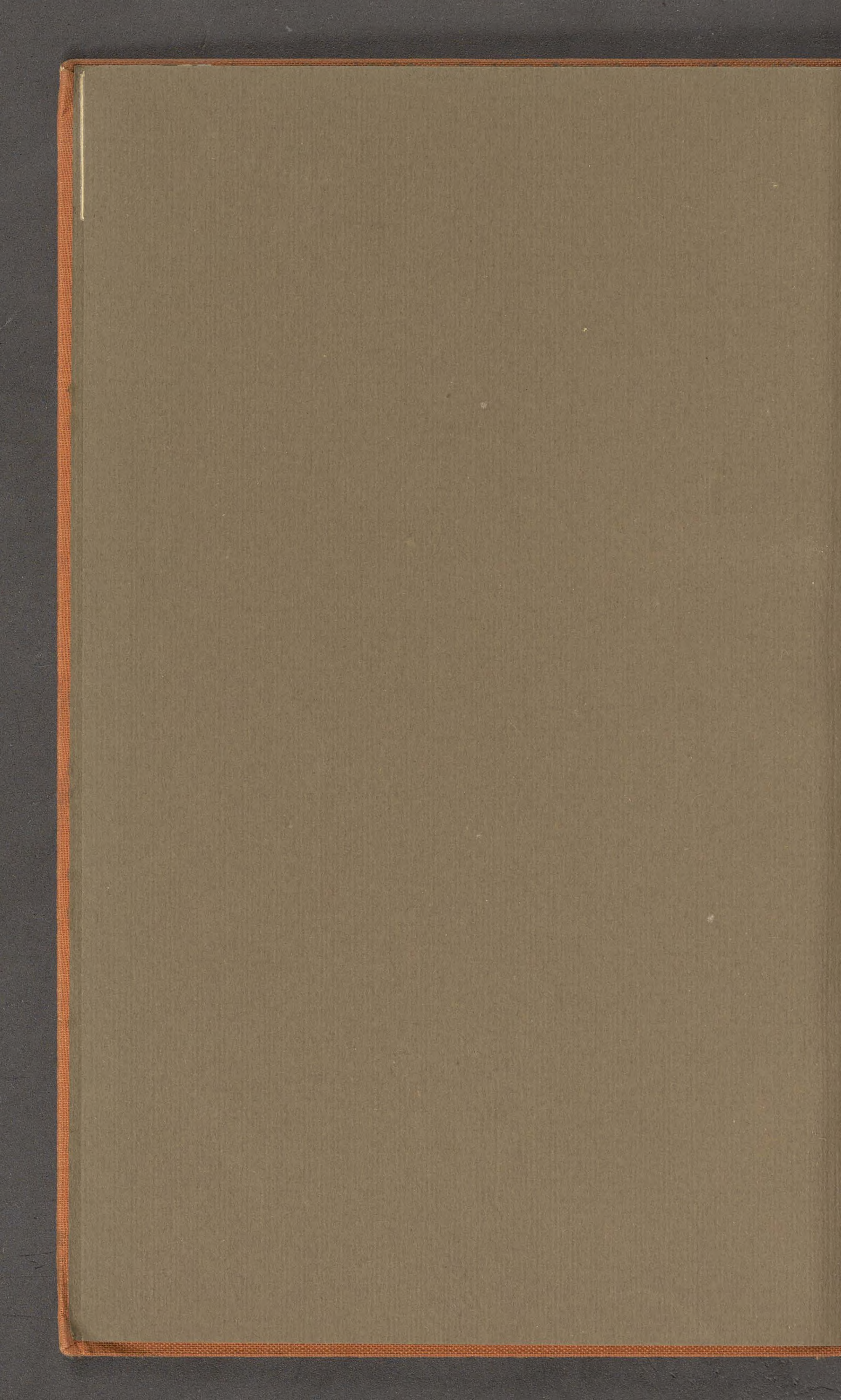
LIBRERIA
TREVES
TRECCANI
TVMMINELLI
SEZIONE
ARTE
ROMA
N°

55-



MINERALOGY·EMERALD·AND·OTHER·BERYLS·CATALOG
OF·GEMS·&·GEM·CUTTING
GEMSTONES·OF·NORTH·AMERICA·PROSPECTING·FOR·GEM
STONES·AND·MINERALS
EX LIBRIS
JOHN SINKANKAS

4344



P. 1718
B5

GEMMEN UND KAMEEN

VON

H. GEBHART

BIBLIOTHEK FÜR KUNST- UND ANTIQUITÄTEN-SAMMLER

BAND XXVII

GEMMEN UND KAMEEN



BERLIN W 62
RICHARD CARL SCHMIDT & CO.
1925

RTL010311

GEMMEN UND KAMEEN

VON

Dr. HANS GEBHART

MIT 255 ABBILDUNGEN IM TEXT



BERLIN W 62
RICHARD CARL SCHMIDT & CO.
1925

Die Abbildungen sind teils nach Abgüssen, teils — vornehmlich Kameen — nach Photographien der Originale gefertigt. Wo die Angabe des Standortes fehlt, wurden die Abgußbestände der Staatl. Münzsammlung München benutzt. Die öffentlichen Sammlungen wurden meist mit dem Namen des Ortes bezeichnet (Berlin = Antiquarium; Florenz = Uffizien; London = British Museum; Neapel = Museo Nazionale; Paris = Cabinet des Medailles; Petersburg = Eremitage; Wien = Bundessammlung). Die Stücke wurden in Originalgröße wiedergegeben — mit Ausnahme einer Verkleinerung, die mit Rücksicht auf das Buchformat nicht zu vermeiden war.

Eine angenehme Pflicht ist es mir, an dieser Stelle Herrn Prof. Dr. Habich, Direktor der Staatl. Münzsammlung München, der mir in weitgehender Weise das Material der Staatssammlung zur Verfügung stellte, bestens zu danken. Weiterhin bin ich Herrn Prof. Arndt und Herrn Geheimrat Hommel-München für wertvolle Hinweise zu ergebenstem Danke verpflichtet.

München, März 1925.

Hans Gebhart.

Inhaltsverzeichnis.

Druck von Gottfr. Pätz in Naumburg a. S.

Wort und Begriff der Glyptik.

Das Wort wird vom griech. Verbum γλύφειν = aushöhlen, eingraben, hergeleitet. Die Kunst, in Edel- oder Halbedelsteine zu schneiden, zu gravieren, wird Glyptik genannt. Man unterscheidet vertieft geschnittene Steine — Intaglien (intagliare = tief graben) und erhaben geschnittene Steine — Kameen (vielleicht von „chama" = die Muschel). Unter Gemmen (Gemma = der Edelstein) versteht man allgemein geschnittene Steine. Im besonderen werden — wegen ihrer überwiegenden Anzahl — vertieft geschnittene Steine mit dem Worte bezeichnet.

Steinschnitte, vor allem der ältesten Zeiten, deren Material nicht ausgesprochen zu den Edel- oder Halbedelsteinen zu zählen ist (wie Steatit usw.), die sich aber sonst, nach Art und Zweck, nicht gesondert betrachten lassen, werden unter dem Begriff Glyptik miteinbezogen. Ausgeschlossen sind die Steinschnitte in Solnhofer Stein der neueren Zeiten, die vornehmlich als Medaillenmodelle dienten.

Material.

Die Steinarten, deren sich die Glyptik bediente, sind von besonderer Bedeutsamkeit. Sie bedürfen eines eigenen Studiums, das ohne praktische Betätigung nicht gedeihlich sein kann. Am besten verschafft man sich daher in einem mineralogischen Institut oder einer Gemmensammlung einen kurzen Überblick an Hand der folgenden Charakteristik der hauptsächlichsten, in der Glyptik vorkommenden Stein-

arten. Man wird sich dann in kurzer Zeit ohne viel Mühe leicht orientieren können.

Die Steine sind nach äußeren Kennzeichen, nach Farbe und Grad der Lichtdurchlässigkeit angeordnet.

I. Durchsichtige Steine.

a) Farblose.

Mondstein: (Fisch- oder Wolfsauge, Eisspat, Wasseropal) Fast durchsichtig, silberähnlicher, oft bläulicher Lichtschein. Selten und dann meist in konvexer Gestalt graviert.

Bergkristall: gr. *Κρύσταλλος* = Eis. Wasserklar durchsichtig, kristallisierter Quarz. In der mykenischen Zeit und in der klassischen griechischen Epoche nicht selten. In der etruskischen und frühen italischen Glyptik nicht verwendet. Wiedererscheinen in der griechisch-römisch. Epoche vom 1. Jahrhundert an.

Beryll: Durchsichtig rein, farblos, seltener. Siehe b.

b) Grünlich-blau.

Beryll: Die grünlich-bläuliche Gattung Aquamarin genannt. Durchsichtig rein, starker Glasglanz. Im Altertum sehr häufig und meist diese Art verwendet, besonders seit der hellenistischen Zeit und in der augusteischen Epoche beliebt.

c) Hellblau und blaßblau.

Beryll: Siehe b.

d) Blau.

Saphir: Korundgattung. Ungewöhnliche Härte. Im Altertum selten und nur in der griechisch-römischen Epoche graviert, im Mittelalter und in der Neuzeit häufiger.

e) Violett.

Amethyst: (Französ. améthyste, engl. amethyste, violet quartz, ital. amethysto) Violett, von den Alten purpurn genannt.

Die Farbe selten gleichmäßig verteilt, meist vom fast farblosen hellviolett bis zum tiefsten dunkelviolett variiert.

Amethyst = griech. „nicht trunken“, der Stein galt als ein Mittel gegen die Trunkenheit. Seit der mykenischen Zeit sehr häufig, am beliebtesten in der hellenistischen und griechisch-römischen Epoche. Im Mittelalter sehr bevorzugt. Auch zu Kameen verwendet.

f) Rot und Rötlich.

Granat: Name entweder von der roten Blüte des Granatbaumes oder vom lateinischen granum das Korn, da häufig in dieser Form gefunden.

Sirischer Granat: (von der Stadt Sirian in Birme) auch edler Granat, ceylonischer Rubin, Almandin genannt (franz. grenat de Syrie, engl. almandite). Kirschrot bis violettrot.

Hessonit: auch falscher, ceylonischer Hyacinth genannt. Gelbrot, hyacinthrot. Bei den Alten unter dem Namen carbunculi bekannt. Im Altertum, besonders in der hellenistischen Glyptik sehr beliebt und zur Erhöhung der Farbenpracht stark konvex geschliffen.

g) Gelb.

Topas: Völlig durchsichtig, starker Glasglanz. Sehr seltenes Vorkommen.

h) Gelblich-grün.

Chrysolith: oder Peridot. Durchsichtig und halbdurchsichtig, fettiger Glasglanz. Sehr selten graviert.

i) Grün.

Smaragd: (franz. emeraude verte, engl. emerald, ital. smeraldo). Sehr kostbar und selten. Im Altertum hoch geschätzt. Graviert höchst selten.

II. Durchscheinende und undurchsichtige Steine.

a) Weiß und grau.

Steatit: (Speckstein, Talk, franz. talc, engl. steatite, soapstone), Weich und fettig anzufühlen, mit dem Messer schnitzbar. In frühen Zeiten (in mykenischer Zeit) sehr beliebt; vorzüglichstes Material der Handarbeit.

Chalcedon: Quarzart; unscheinbar grau, weißlich grau. Name wahrscheinlich von der früheren Stadt Kalchedon in Kleinasien. Hauptmaterial der jonisch-griechischen Glyptik. Griechen und Römer führten ihn aus dem heutigen Ägypten und Arabien ein. In der Antike unter dem Namen Jaspis bekannt.

b) Gelblich.

Serpentin: Stroh- oder schwefelgelb; siehe e.

Chalcedon: Gelblich; siehe a.

Jaspis: Gelb, undurchsichtig. Der späteren Kaiserzeit eigentümlich. Siehe f.

c) Braun.

Jaspis: Braun undurchsichtig; siehe f.

Sard: (frz. sardoine, engl. sard). Brauner Chalcedon. In durchscheinendem Licht oft rot. Hellere und dunklere Varietäten. Im Altertum, besonders bei den spätitalischen Gemmen sehr beliebt. Der Name vielleicht von der Stadt Sardes, von der aus die Schätze Asiens nach dem Westen kamen.

d) Bläulich und Blau.

Chalcedon: Durchscheinend, bläulich grau. Besonders in der persischen und persisch-griechischen Glyptik beliebt. Siehe a.

Türkis: (frz. turquoise; engl. calaite; ital. turchina). Undurchsichtig himmelblau, milchblau. Nicht für Intaglien verwendet, sondern für Kameen und Rundwerke. Gute Nachahmungen in Glasfluß. Im Mittelalter wegen der ihm zugeschriebenen magischen Kräfte sehr geschätzt.

Lapis lazuli: Lazurit, Lasurstein, (frz. pierre d' Azur, pierre d' Azurcuil; engl. azurestone, native ultramarine; ital. Lapis lazzale). Der Name von der arabischen Benennung des Steines: Azul = blau. Undurchsichtig, matter Glanz. Im Altertum sehr selten graviert; meist zu geringeren römischen Arbeiten verwendet. In der Renaissance in großer Menge für gewöhnliche Schmucksteine mit flüchtigem Schnitt, aber auch für gute Kameen beliebt.

e) Grünlich und Grün.

Steatit: Siehe a.

Chalcedon: Siehe a.

Türkis: Siehe d. In dieser Farbe der augusteischen Epoche eigentümlich.

Lapis lazuli: Siehe d.

Serpentin: Durchscheinend. Öl-, spargel- oder lauchgrün. In der myk. Zeit sehr beliebt.

Smaragdplasma: Jaspis. Undurchsichtig. Siehe III.

f) Rot und Rötlich.

Karneol: (frz. cornaline; engl. carnelian; ital. carniola). Roter Chalcedon. Mannigfaltige Schattierungen von Hell- bis Dunkelrot. Hauptmaterial der Antike. Sehr schöne Karneole unter den etruskischen Sharabäen und den Steinen der augusteischen Zeit. Im Altertum Sard (gr. *σαρδιον*, lt. sarda) genannt.

Jaspis: Undurchsichtig, milder, oft fettiger Glanz. Beliebt in der phönikischen Glyptik, fremd bei den Griechen und

Italikern. Von der augusteischen Zeit an wachsende Verbreitung. Variiert von hellem bis dunklem Rot.

g) Schwarz.

Hämatit: Blutstein, wegen der roten Strichfarbe! Bluteisenstein (frz. hématite; engl. iron glance, hematite). Schwarzgrau. Geschliffene und polierte Flächen zeigen lebhaften Stahlglanz. Hauptmaterial der orientalischen Zylinder. Weniger häufig in mykenischer und archaischer Zeit. Fehlt vollkommen in der klassischen Periode. In der späteren Kaiserzeit (Abraxasgemmen!) — als magisch wirkend — sehr beliebt. Auch in neuerer Zeit gelegentliches Vorkommen.

III. Steine mit Streifen, verschiedenen Lagen, Punkten usf.

Lapis lazuli: Blau mit metallisch glänzenden Punkten. Undurchsichtig. Siehe II d.

Türkis: Undurchsichtig. Blau mit braunen Flecken durchsetzt. Siehe II d.

Heliotrop: Grünes Plasma, an den Kanten schwach durchscheinend, mit roten Karneolpunkten. Dem syrisch ägyptischen Kreis eigen. Auch in der Renaissance beliebt.

Name von den griech. Wörtern „helios“ Sonne und „tropein“ wenden. Aberglaube: Der Stein wende die Sonne ab und mache unsichtbar.

Smaragdplasma: Plasma = Das Geformte; gewöhnlich grüner Jaspis genannt. Undurchsichtig. Grün. Meist mit grünlichweißen Flecken, bes. in mykenischer Epoche. Auftreten in archaischer Zeit, weniger häufig im freien Stil, sehr beliebt in der hellenistisch-römischen Epoche. Aberglaube: Heilkräftig für den Magen.

Achat: (frz. agathe; engl. agate; ital. agato) Chalcedon mit verschiedenfarbigen Chalcedonlagen, die miteinander

abwechseln oder einander durchwachsen. Bandachat (Lagen nebeneinander) Kreisachat (Lagen kreisartig um einen Mittelpunkt). Sehr beliebt in der mykenischen, archaischen Epoche und in der Zeit des freien Stils. Später allmähliches Verschwinden aus der Glyptik.

Sardonyx: Achate mit regelmäßigen hellen und dunklen Schichten. (Früher unter dem Namen **Onyx** bekannt). Hell- und dunkelbraune, ins Gelblich-Rötliche spielende Schichten wechseln mit weißen Lagen. Steine bis zu neun Lagen wurden geschnitten. Die Schichten dunkel, weiß und gelbrötlich am häufigsten. Seit den ältesten Zeiten Verwendung in der Glyptik. Hauptmaterial der Kameen und Gefäße. Sehr beliebt in der etruskisierenden-römischen Glyptik (bis zum 1. Jahrhundert v. Chr). Seit dem 1. Jahrhundert sog. arabischer **Sardonyx** (undurchsichtige, schwarze (Sard-) Grundlage, darauf bläulich weiße Schicht). Meist für Kameen verwendet.

Bei Intaglien — immer horizontal geschichtet — pflegt man ihn **Nicolo** (onicolo = kleiner Onyx) zu nennen: Untere Schicht meist undurchsichtig schwarz, oder dunkelbraun, seltener lichtbraun.

Technik des Gemmenschnitts.

Zwei Arten der Gravierung lassen sich unterscheiden: Der Schnitt mit freier Hand, dessen vornehmlichstes Werkzeug die Diamantspitze ist und die Rad- und Bohrtechnik.

Die ältesten Zeiten kannten nur die Arbeiten mit freier Hand. Später nach dem Bekanntwerden der Radtechnik, bediente man sich der Diamantspitze, um letzte Feinheiten der Zeichnung oder besonders subtile Details, wie zarte

Haarlinien usw. herauszuarbeiten. Die Diamantspitze, an einem Holz- oder Metallgriff befestigt, handhabte man wie heute irgend ein Schreib- oder Zeicheninstrument. Für weichere Steinarten konnte man sich natürlich auch eines weniger harten Steinmaterials als des Diamanten bedienen. Die Vorteile, die der Arbeit mit freier Hand zukommen, sind offensichtlich. Der Künstler konnte mit größter Freiheit sein Werkzeug führen und wurde nicht durch irgendwelche mechanische Bedingtheiten des Instruments gehemmt. Andererseits erforderte die Arbeit solcher Art eine Unsumme von Zeit und Mühe. Hier, wie bei der Radtechnik ist das Objekt fest in irgend einer Kittmasse eingebettet.

Das Wesen der Bohr- und Radtechnik beruht in der Bohr- und Schneidewirkung eines rotierenden Instruments. Der Bohrer bewegt sich in seinem oberen Teil in einer Röhre oder Hülse, die dem Steinschneider als Griff dient und ihm gestattet das Werkzeug zu dirigieren. Um den Bohrstock oder einer, an dem von der Hülse nicht umschlossenen Teil angebrachten Rolle ist die Sehnenschnur eines Bogens gewunden, der rasch hin und her bewegt wird. Die rotierende Spitze des Bohrers aus weichem Metall wird mit feinem, ölvermischtem Diamantstaub eingerieben, der die Schneidewirkung besorgt. Diese Spitze des Instruments weist die verschiedensten Formen auf: Kugel, Scheibe, Spitze. Im besonderen führen wir an: Rundperl: Kügelchen: Flachperl: mehr scheibenförmiges Kügelchen; Flachzeiger: zylinderförmige kleine Scheibe; Schneidezeiger: dünnes Scheibchen mit scharfen Kanten; Spitzzeiger: scharfe oder mehr stumpfe, selten röhrenförmige (für Augen!) Spitze. Die Instrumente wurden bis zur größtmöglichsten Kleinheit herab verwendet. Mit kugelförmigen Instrumenten bohrte man mit Vorliebe die großen Umrisse und Vertiefungen aus. Die scheiben- oder radförmigen Zeiger schnitten rechtwinkelig zum Schaft und wurden zu langen Linien und meist, um breite Flächen auszuschneiden, verwendet. Der nähere Hin-

weis auf die Anwendung der einzelnen Formen ist in dem Abschnitt über die Geschichte der Glyptik zu finden.

Zum Bohren der Schmucksteine, die auf Schnüre und dergl. aufgereiht werden sollen, bedient man sich heute noch der gleichen, Jahrtausende alten Technik. Viele Steine zerspringen beim Gebrauch einer Maschine, die das feine Empfinden der Handarbeit, die jeden Stein entsprechend zu behandeln weiß, nicht ersetzen kann.

Die modernen Steinschneider bedienen sich der sog. Gravierbank. Eine wagrecht auf ihr ruhende Achse (dem alten Bohrstab vergleichbar) wird mit Fußbetrieb durch ein Schwungrad in Rotation versetzt. Die Achse ist mit einem Schraubenmuttergewinde versehen, das ermöglicht, verschiedene Zeiger, Rädchen, Spitzen, Kügelchen usw. einzusetzen. Im Gegensatz zur alten Technik ist hier das Instrument fest, und der auf ein kleines Holzstäbchen gekittete Stein wird gegen die rotierende, mit ölvermischtem Diamantstaub behandelte Spitze gedrückt und die Zeichnung herausgearbeitet.

Selten wird das Ätzen der Quarzminerale angewandt. Die Steinoberfläche wird dabei mit einem eigens präparierten Lack (aus Wachs, Asphalt, usw.) überzogen. Mit einer Nadel wird dann die Schrift oder Zeichnung ausgekratzt. Die bloßgelegten Stellen werden Flußsäuredämpfen ausgesetzt oder mit einer Flußsäurelösung übergossen. Die ätzende Wirkung läßt, nachdem man den Lack entfernt hat, die Zeichnung oder Schrift vertieft in dem Stein erscheinen.

Das Polieren der Steine war schon im Altertum sehr verbreitet. Feinster Staub aus einem metallischen Oxyd, wie Hämatit, wurde in die Gravierung mit einem Holzstäbchen, Federkiel oder einer elastischen Substanz eingerieben. Die Fläche des Steines konnte durch Reiben mit einem, mit ähnlichem Material behandelten Wollzeug poliert werden. Heute setzt der Steinschneider eine runde Bleistange in seiner Achse ein, aus der er sich mit Hilfe eines Meißels die zum Polieren nötigen Scheibchen usw. herausdreht.

Zahlreich in alter und neuer Zeit sind die Pasten-Glasgüsse nach Gemmen und Kameen. Die antiken Pasten sind an Glanz und Tiefe der Farbe, Härte und Dauerhaftigkeit den modernen Pasten weit überlegen. Von dem Intaglio oder Kameo wird ein Abdruck in einer Tonmasse gemacht. In die gebrannte Tonform wird dann die rotglühende Masse des Glases gepreßt, bis sie das Bild der Originalgemme erhält. Nach der Erkaltung wird der Gußrand und die Rückseite glattgerieben und poliert. In einzelnen, sehr seltenen Fällen entstand die Paste nicht durch Abguß, sondern wurde mit den üblichen Werkzeugen graviert. Das Bild der besseren Glasgüsse, besonders der Kameenpasten, wurde nach dem Guß noch überarbeitet.

Antike Metallsiegel wurden auf verschiedene Arten hergestellt. Der Ringschild konnte wie die Steine mit Werkzeugen geschnitten werden. Am häufigsten wurde das Bild aus einem dünnen Goldplättchen getrieben und dann auf den Ringschild gelötet. Die Schilder der billigen Bronzeringe wurden einfach gegossen.

Der Muschelschnitt war schon im Altertum bekannt und spielt in neuerer Zeit wieder eine gewisse Rolle. Die Weichheit des Materials gestattet die Verwendung des Grabstichels. Durch Ausnutzung der verschiedenen Muschellagen erzielt der Künstler ähnliche Farbwirkungen wie der Kameenschneider bei mehrschichtigen Steinen.

Das Verfahren, durch Brennen die Farbe der Steine zu verändern, war den Griechen und Römern von den Indern vermittelt worden. Manche Chalcedone und Achate wurden in trockenen Ziegenmist gebettet, der dann angezündet wurde. Durch die Hitze nahmen die Steine dann eine intensive rote Farbe an.

Heute werden die verschiedensten Steinarten, die ursprünglich ziemlich farblos erscheinen, intensiver gefärbt, indem man sie in Sand oder Sand und Eisenfeile vorsichtig erhitzt.

Geschichte der Glyptik.

Babylonien.

Die Urheimat aller Glyptik ist Babylonien. Hier, an dem Sitz höchster Kultur, treten uns die ältesten glyptischen Denkmäler entgegen. Die Glyptik — immer dann bedeutender, wenn sie als ein Produkt, als ein Überschuß von Zeiten mit hohen kulturellen und künstlerischen Potenzen erscheint — zeigt hier in Babylonien mit das Größte, was in diesem Land und Volk künstlerisch überhaupt geleistet wurde. Die eigentliche



Abb. 1. Isdubar und Heabani im Kampf mit Stier und Löwen. Altbabylonisch.

Blüte babylonischer Kunst fällt in die Zeit vom 5. bis zum 3. Jahrtausend vor Christus. Die ältesten glyptischen Denkmäler gehören dem 5. Jahrtausend vor Christus an. Der babylonische oder chaldäische Stil erreicht seine vollste Höhe unter den Königen von Agade und Erech, ca. 3700 v. Chr. Auf

Zylinderinschriften kommen die Namen der beiden Könige vor. Bekannt ist ferner z. B. der Siegelzylinder des Ibni-Sarru, Bibliothekar von Sargon I., König von Agade. Nach Chammurabi, ca. 2000 v. Chr., erfolgt ein gewisser Rückgang der altbabylonischen Kunst.



Abb. 2. Kampfszene. Altbabylonisch.

Die Glyptik wird hier durchaus in den Dienst des Siegelns gestellt. Die Form, die den Orient durchgehends beherrscht, ist die des Zylinders. Die Erfindung des zylinderförmigen Siegels scheint einer früheren Bevölkerung



Abb. 3. Kampfszene. Altbabylonisch.

Chaldäas, den Sumeriern, anzugehören. Der Zylinder erscheint regelmäßig der Länge nach durchbohrt. Er wird entweder an einer Schnur getragen oder an einem Metall- oder Elfenbeinstab. Das gravierte Bild des Zylinders rollte man beim Abdruck auf.

Die Technik der ältesten Zylinder (5. bis 3. Jahrtausend) ist wesentlich verschieden von der nach Chammurabi. Die Bilder sind mit einem scharfen Instrument mit der Hand geschnitten und wiesen scharfe Striche auf. Plastische Rundung,



Abb. 4. Kampfszene. Babylonisch.

die lange mühevolle Arbeit erforderte, wird nur auf den besten Stücken erzielt. Im Gegensatz dazu zeichnen sich in der Zeit nach Chammurabi die Zylinderbilder durchwegs durch plastische Rundung aus und die Striche enden rund, das Kennzeichen der Radarbeit.



Abb. 5. Priester vor sitzendem Gott, hinter dem Schutzgöttin. Schrift. Babylonisch. Hämatit. München.

Das vorherrschende Material der alten Zeit ist, der primitiven Technik entsprechend, der weiche Hämatit. Daneben erscheinen Marmor, Jaspis, Serpentin, Bergkristall, Lapis lazuli. In der Epoche der Radtechnik sind Amethyst, Chalcedon, Karneol und Sard sehr beliebt.



Abb. 6. Vor sitzender Gottheit Priester, einen Adoranten führend. Schrift. Babylonisch. 3. Jahrtausend v. Chr.



Abb. 7. Adorationsszene. Babylonisch.



Abb. 8. Vor sitzender Gottheit Priester, einen Adoranten führend. Schrift. Babylonisch. 3. Jahrtausend v. Chr.

Die Darstellungen werden ausschließlich vom Religiösen beherrscht. Die Verherrlichung der Gottheit, des gottähnlichen Helden ist der Zweck des Bildes. Die Stoffe sind alle der Götter- und Heldensage entnommen, religiöse Szenen und Zeremonien. Besonders beliebt ist der Held Isdubar im



Abb. 9. Adorationsszene. Babylonisch.

Kampf mit Löwe, Stier u. s. f. Charakteristisch ist, wie der Held spielend mit übermenschlicher Kraft die Tiere überwältigt. Überall ist beabsichtigt, die Gottgewalt auf den Beschauer wirken zu lassen. Der König tritt manchmal an die Stelle der Gottheit. Die Inschriften zeugen von tiefster Ergebenheit und Unterwürfigkeit des Siegeleigentümers oder Künstlers. Bilder aus dem gewöhnlichen Leben kommen selten vor.



Abb. 10. Kampfszene. Babylonisch.

Obwohl dieser Grundzug der chaldäischen Kunst — der orientalischen Kunst überhaupt — eine unbefangene, sinnes-

freudige Darstellung geradezu hemmt, bewundern wir auf den altbabylonischen Zylindern an den besten Erzeugnissen natur-



Abb. 11. Sitzende Göttin und Priester vor den Symbolen der Istar (Stern) und des Marduk (Pinienzapfen). Chalcedon. Neubabylonisch. München.



Abb. 12. Zwischen sitzender Gottheit und Priester Kultgestell mit Handsymbol. Hämatit. Babylonisch. München.



Abb. 13. Adorationsszene. Babylonisch.

wahre, richtig gesehene Körper mit schwellenden Muskeln und lebendig gebildete Tiere.

Nach dem Niedergang der babylonischen Kunst werden andere Völker zu vornehmlichen Trägern der Kultur, wovon die Hethiter in Nordsyrien und Kleinasien genannt seien.



Abb. 14. Zwei Figurenfriese. Oben schreitende Flügelgestalten, beflügelte Tiere u. s. f., unten kämpfende Löwen, Gespann, Kämpferpaar. Hethitisch. Blutstein. München.



Abb. 15. Wagengespann. Hethitisch.

In der hethitischen Kunst erscheinen babylonische und ägyptische Motive gemischt. Neu — als ein Charakteristikum — begegnet uns ein besonderer Sinn für das Dekorative. Das Ornament spielt eine gewisse Rolle gegenüber dem religiösen Pathos. Ein Lieblingsmotiv ist das Flechtband, weiterhin Rosettenstreifen. Die Freude am Dekorativen drückt sich auch in der Komposition der Figuren aus: wappenhafte Gegenüberstellungen von Tieren, mehrfache

Wiederholungen einer Tier- oder Menschenfigur erscheinen. Die dekorativen Motive begegnen oft in mehreren Streifen übereinander. Charakteristisch ist fernerhin die Vorliebe für die Darstellung von tierköpfigen und geflügelten Dämonen. Von ägyptischen Motiven sei die Sonnenscheibe erwähnt.



Abb. 16. Adorationsszene. Hethitisch.

Die Bilder sind durchweg mit dem Rad graviert und die ältesten Steine dürften somit schon in das 2. Jahrtausend v. Chr. zu setzen sein.



Abb. 17. Löwe und Bock mit zwei menschlichen Figuren. Syrisch. Hämatit.

Das Material ist vorwiegend, wie in Altbabylonien, der Hämatit.

Eine besondere Gruppe bilden die zyprischen Zylinder (hauptsächlich in Gräbern auf Zypern gefunden). Sie zeigen

ziemlich roh gearbeitete menschliche Figuren, Tiere und Ornamente, die mit der Hand in Steatit gegraben sind.



Abb. 18. Adoration? Hethitisch?

Assyrien.

Die ältesten assyrischen Zylinder lassen sich im 2. Jahrtausend v. Chr. nachweisen: rohe, in Hämatit und Porphyr mit der Hand gravierte Arbeiten. Von einer assyrischen Kunst läßt sich erst sprechen, als Assyrien im 9. Jahrhundert v. Chr. zur Großmacht erstarkte. Neben glänzenden Stücken gibt es viele flüchtige Arbeiten der späteren Zeit. Die Radtechnik ist seit der Glanzzeit eingeführt, mit ihr härtere, schöngefärbte Edelsteinarten wie Karneol, Chalcedon, Sard, Sardonyx und andere Quarzarten als Material.



Abb. 19. Vor sitzender Gottheit Priester, einen Bittflehenden führend. Assyrisch. Kalkstein. München.

Bemerkenswert ist eine neue Form des Siegels, die in Assyrien seit dem Ende des 9. Jahrhunderts neben den Zy-



Abb. 20. Adorierender Priester vor Gott. Assyrisch. Achat. München.



Abb. 21. Adorierende Priester. Schrift. Kalkstein. Assyrisch. München.



Abb. 22. Löwenkampf. Altassyrisch.

linder tritt: ein Kegel, dessen flache untere Seite graviert ist. Meist bestehen diese Kegel aus bräunlichem Chalcedon und zeigen flüchtige Gravierungen.



Abb. 23.
Adorationsszene. Assyrisch.



Abb. 24.
Adorationsszene. Assyrisch.



Abb. 25.
Adorationsszene.
Assyrisch.



Abb. 26.
König mit Steinbock.
Spätassyrisch. Onyx. München.

Die Motive der Darstellungen sind der babylonischen und hethitischen Glyptik entlehnt. Der in Syrien auftauchenden geflügelten Sonnenscheibe wird hier noch ein Vogelschwanz beigefügt. In die Scheibe wird ein menschliches Brustbild eingesetzt, das zur obersten Gottheit wurde.

Die Darstellung ist mehr auf das Äußerliche gerichtet, die Formgebung prunkender als die chaldäische. Die Falten der Gewänder werden weggelassen, dafür die Verzierungen

darauf umsomehr hervorgehoben. Die einzelnen Körperformen und Muskeln werden gerne übertrieben wiedergegeben.

Persien.

Die glyptischen Denkmäler rein persischer Art — der Zeit vor Kyros (ca. 550 v. Chr.) — zeugen von einer Kunst, ähnlich der altbabylonischen, die allem Wirklichen, Sinnlichen gegenüber von einer einzigen Idee beherrscht wird. War es dort die Verherrlichung der Gottheit, ist es hier der König, der in seiner Macht und Hoheit alles andere überstrahlt. Götter- und Heldensage gibt es hier nicht. Diese Kunst ist in ihrem Wesen durch und durch abstrakt.



Abb. 27. Adorant vor der Göttin Istar (auf Stiergreif). Altpersisch. Hämatit (Skarabäoid). München.

Nach Kyros machen sich in steigendem Maße ägyptische (durch die Phönizier) und vor allem griechische Einflüsse geltend.

Die Darstellungen drehen sich immer um die Person des Königs: der König siegreich im Kampfe gegen Menschen und Tiere, auf der Jagd, Aufzüge der Leibgarde u. s. f. erscheinen.

Ein wesentlicher äußerer Unterschied von den assyrischen Darstellungen äußert sich darin, daß auf den persischen Steinen

das Gewand mit Falten gegeben wird; charakteristisch ist ferner das flache von vorne gesehene Auge.



Abb. 28. Baum des Lebens, zwei geflügelte Gazellen. Persisch. Chalcedon. München.

Die Radtechnik ist ausnahmslos herrschend. Von den Steinarten wird der Chalcedon bei weitem bevorzugt; daneben begegnen Karneol, Achat, Sardonyx.

Ägypten.

Im Gegensatz zu den übrigen Reichen des Orients spielt der Siegelzylinder in Ägypten als künstlerisches Produkt eine äußerst geringe Rolle.



Abb. 29. Sphinx und Schlangen. Ägyptisch.

Die ausschließliche Form des Zylinders ist nur der Urzeit eigentümlich. Seit der 4. Dynastie ist die herrschende Form der durchbohrte viereckige oder gerundete flache Stein. Die gerundete Form weist in der Regel auf der Rückseite das erhaben ausgeführte Bild eines Käfers, des Skarabäus, des Sonnengottsymbols, auf. Diese Form wird darnach kurzweg als Skarabäus bezeichnet. Sie spielt, wie wir sehen werden, im weiteren Verlauf der Geschichte der Glyptik eine wichtige Rolle.



Abb. 30. Schlangen — König mit geflügeltem Tierhinterkörper, Symbolen u. s. f. Ägyptisch-assyrischer Mischstil.

Die Siegelbilder beschränken sich auf Symbol oder Ornament. Figurliche Darstellungen sind höchst seltene Ausnahmen. Das Bild ist meist in weichen Stein (Hämatit), glasierten Ton und weiches Metall geschnitten.

Mykenische Glyptik.

Die mykenische Glyptik ist der Zweig einer Kultur, die wir nach einem Hauptfundort Mykene (in der Ebene von Argos) die mykenische Kultur nennen. Sie umfaßt den Zeitraum von ca. 2000 bis 1200 v. Chr. und erstreckt sich auf die Insel Kreta, auf die Ostküste Griechenlands, Athen, Attika, Böotien, Delphi, Argos, auf die Inseln Thera, Ägina, Melos, und auch auf die Westküste Griechenlands; weiterhin werden

von ihr berührt Troja, Rhodos, Zypern und Ägypten und Sizilien.

Der Geist, der aus dieser Kunst zu uns spricht, ist grundsätzlich verschieden von dem des Orients. Der vor der Gottheit und der königlichen Majestät erstorbene und krumm gewordene Mensch streckt sich hier und frei und unbefangen, im herrlichen Vollgefühl seiner Kräfte, schwelgt er in der Fülle der ihn umgebenden sinnlichen Formen und bringt sie in seiner Kunst zum Ausdruck. Die Berührung mit dem Orient war nichtsdestoweniger notwendig und fruchtbar. Bei vollster Wahrung ihrer Eigenart übernahm diese Kunst vom Osten vor allem die technischen Errungenschaften.

Vor der Betrachtung der Blüte mykenischer Glyptik verweilen wir einen Augenblick bei den Erzeugnissen der ältesten Epoche um 2000 v. Chr., die reichlich im südöstlichen Kreta gefunden wurden. Äußerst primitive Darstellung von Menschen, Tieren, Vasenornamenten und Schriftzeichen sind roh mit der Hand in weiches Material, wie Steatit, geschnitten und gebohrt.

Die Form der Steine ist dreiseitig und alle drei Seiten sind graviert. Ein Füllmotiv, gerade Linie mit schräg angesetzten Strichen, ist diesen und späteren Steinen des 7. Jahrhunderts, die mit gleicher Technik gearbeitet sind, eigentümlich.

Die mykenische Blütezeit fällt in die Zeit der 18. ägyptischen Dynastie, also ca. 1600—1400 v. Chr. Aus ihr ist uns eine Fülle von Steinen erhalten. Die gravierten Steine dienen nicht mehr einem Zweck als Siegel, sie sind, ganz dem Geiste dieser Kunst entsprechend und ihrer Freude am Schönen und Bildhaften, Selbstzweck als Schmuck.

Die Steine werden in Form von flachen Perlen oder Schiebern, die immer durchbohrt sind, an Schnüren aufgereiht am Halse getragen. Auch Gravierungen auf zumeist goldenen Fingerringen treten auf. In Ringe eingelassene gravierte Steine sind noch nicht üblich.

Diese Kunst kann auch nicht mehr mit der dem Zweckmäßigen entsprungenen Zylinderform auskommen. Die Zylinderform kommt nicht mehr vor. Auch der Skarabäus hat keinen Eingang gefunden. Die zwei Haupttypen sind linsenförmig und schieberförmig, (s. Abb. 31 n. 32) der letztere

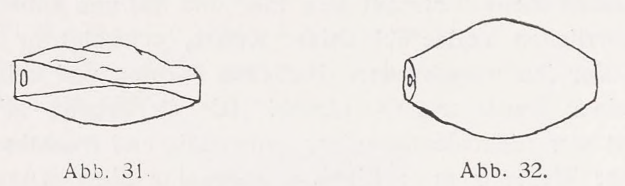


Abb. 31. Abb. 32.

Typ weniger häufig als der erstere. Bei beiden Typen ist in der Regel nur eine Seite graviert. Neben diesen Hauptformen verzeichnen wir einige seltenere Nebenformen: Längliche zylinderähnliche Schieberform, dreiseitiger Schieber (bereits aus der früh mykenischen Epoche bekannt) u. s. f. Auch konische Formen tauchen auf.

Die Technik der frühmykenischen Epoche wird auch in der Blütezeit beibehalten. Doch spielt sie hier eine ziemlich untergeordnete Rolle und wird nur für billige Arbeiten verwendet. Das Material dieser Technik ist vorwiegend grüner Steatit.

Die besseren Arbeiten sind in harten Stein mit dem Rade graviert. Von dieser Kunst mit ihrer überquellenden Schaffenskraft und Erfindung ist nicht ein liebevolles Eingehen auf Einzelheiten, technische Ausgeglichenheit, Weichheit der Übergänge u. s. f. zu erwarten. Die Anwendung von Rundperl, Flachperl und Schneidezeiger läßt sich oft deutlich unterscheiden. Bemerkenswert ist, daß in späteren Zeiten bereits Nachbildungen von Steinen in Glas, Glaspasten nachweisbar sind.

In den Steinarten herrschen Ghalcedon, Bandachat, Sardonyx, Amethyst und Bergkristall vor. Weniger häufig ist Karneol und Bandachat mit eingesprengtem gelbem Jaspis.

Auch Hämatit, Porphyr und Serpentin kommen neben verschiedenfarbigen Jaspisarten vor.

Darstellungen. Hier ist daran zu erinnern, daß die mykenischen, gravierten Steine vor allem als Schmuck dienen sollten, daß sie aus einem rein künstlerischen Drang heraus entstanden, dem jede Begrenzung — gleich welcher Art — fremd war. Das Religiöse, auf das sich der Orient größtenteils beschränkte, ist hier nicht mehr herrschend, tritt vielmehr ganz zurück. Den religiösen Darstellungen fehlt die unnatürliche, blutlose Distanz des Orients. Sie sind hier getragen von natürlicher und unbefangener menschlicher Empfindung.



Abb. 33. Weibliche Gottheit mit Widder.
Mykenisch. Achat. München.

Diese rein menschliche Bildung der Gottheiten aber erschwert ihre Identifizierung auf den Gemmen. Die Göttermutter Rhea erscheint, sicher gekennzeichnet durch die beiden Löwen; weiterhin häufig eine Göttin, die wie jede mykenische Frau mit nacktem Oberkörper gebildet und mit langem Rock bekleidet ist, mit den verschiedensten Beizeichen und in mannigfachen Beschäftigungen, bogenschießend, jagend, mit heiligen Tieren, wie Schwan, Bock und Widder vereint, dann sitzend mit einem Spiegel in der Hand, häufig auch mit Mohnköpfen: je nachdem wird sie mit Artemis oder Aphrodite in Zusammenhang gebracht. Zahlreiche männliche Gottheiten, die meist nicht näher zu bezeichnen sind, begegnen uns oft im Kampfe mit dämonischen Ungeheuern.

In den Kultdarstellungen spielen die Frauen eine hervorragende Rolle. Bilder des weiblichen Kults überwiegen durchaus. Vor allem sind hier zu nennen die Adorationsszenen: Frauen erscheinen mit Blumen und Zweigen anbetend vor einer sitzenden Göttin; meist fehlt die Gottheit und an ihre Stelle ist der Altar gesetzt. Der Altar stellt sich dar als tischartiges Holzgerüst, von einer oder zwei Säulen getragen. Auf der Tischplatte ist ein korbartiger und mit Spitzen versehener Aufsatz mit sakraler Bestimmung angebracht. Der Altar war allem Anschein nach für unblutige Speiseopfer (Früchte, Gebäcke) bestimmt. Die Opfernden nähern sich dem Altar mit adorierenden Gesten und legen ihre Opfergaben auf den Tisch nieder.

Seltener werden blutige Opfer dargestellt. Natürlicherweise kommt hier der Mann mehr zur Geltung. Rinder, Schweine, Widder sind als Opfer bestimmt.

Beide Geschlechter sehen wir vereint in den Tanzszenen zu Ehren der Gottheit. Auffallend ist dabei, daß sich der Mann von der Frau durch wilde ekstatische Bewegungen unterscheidet.

Der mykenischen Kunst besonders eigen sind die niederen göttlichen Wesen, die Dämonen menschlich tierischer Ge-



Abb. 34. Tierköpfiger Dämon mit Löwen. Mykenisch.

stalt: der Kopf ist löwenartig, aber mit spitzen Ohren versehen, auch die Beine erscheinen löwenartig, die Arme

menschlich oder wie Löwentatzen. Allem Anschein nach tragen sie auf dem Rücken das Fell eines Tieres. Sie sind meist als gewaltige Jäger dargestellt, wie sie die erlegte Beute (Steinbock, Hirsche, Stier u. s. f.) wegtragen. Man unterscheidet weiterhin sogenannte halbtierische Dämonen, deren gemeinsames Kennzeichen ist, daß sie tierische Ober-



Abb. 35. Bock. Mykenisch.

körper aufweisen (meist Löwen-, Stier-, Steinbock-, Hirschoberkörper). Sie gehören zur großen Klasse der tückischen Wesen und Unheil bringenden Dämonen. Häufig erscheinen Sphinx und Greif, der Greif, (geflügelter Löwe mit Adlerkopf) ein dämonisches Raubtier, ruhig sitzend, des öfteren auch zwei symetrisch einander gegenüber. Seltener ist die Sphinx (Löwe mit menschlichem Kopf).



Abb. 36. Säugende Kuh. Mykenisch. München.

Breiten Raum nimmt die Tierdarstellung ein. Auf der größeren Zahl der uns erhaltenen mykenischen Gemmen er-

scheinen Tiere. Unter ihnen stehen wieder an erster Stelle Löwe und Rind, die in verschiedenartigsten Bewegungen und Lagen vorkommen. Der Löwe z. B. ist dargestellt ruhig gelagert, aufrecht sitzend, lauernd, stolz einherschreitend, vom Pfeil getroffen, im Kampf mit anderen Tieren (hauptsächlich mit Rindern) sich in einen Stier einbeißend usw. Das Rind erscheint ruhig liegend oder stehend — sehr charakteristisch dabei ist der umgewandte Kopf — von der Wurfwaffe getroffen usw. Öfters wird der Stierkopf allein von vorne dargestellt.



Abb. 37. Eber. Mykenisch.



Abb. 38. Steinbock. Mykenisch.

Von andern Tieren sind zu erwähnen: Bock (besonders Steinbock), Eber, Hirsch, Widder, Hund, Gänse, Enten, Fische und das Pferd als Gespanntier.



Abb. 39. Schwein. Mykenisch.

Die Jagd spielt in den Darstellungen des menschlichen Lebens die erste Rolle. Jäger zu Fuß und im Wagen erscheinen im Kampf mit den Tieren. Die beliebtesten Jagdtiere sind Löwe und Eber. Ein sehr eigenartiges Motiv ist

das des Fangs wilder Stiere durch Männer, die sie an den Hörnern zu fassen und bezwingen versuchen. Auch Kriegsbilder kommen vor, meist jedoch nur einfache Zweikämpfe.

Wie wir sehen, ist diese Kunst eminent produktiv und übervoll an Kraft. Sie ist der Ausdruck eines leidenschaftlichen Temperaments. Die zuckende, stürmische und mit Energien geladene Bewegung zu bannen und darzustellen, ist ihr ureigenstes Feld. Und hierin hat sie auch ihr Höchstes geleistet. Daß sie in ihrer ekstatischen Grundstimmung nicht Auge noch Zeit für exakte Einzelheiten hatte, daß sie auch viel Flüchtiges zeitigte, ist begreiflich. Höchst seltsam berühren uns Widersprüche, die sich des öfteren aus dem unbegrenzten Wollen und dem Fehlen jedes perspektivischen Vermögens ergeben.

Auf die Zeit der höchsten Blüte mykenischer Kultur und Kunst folgt raschester Verfall. Erst in ältester griechischer Zeit wurden nach einem Jahrhunderte langen Versunkensein wieder Elemente von ihr wirksam.

Zeit des geometrischen Stils.

Während sich die mykenische Kultur auflöste und zersetzte, entwickelt sich ein neues Kunstelement, dessen Ausdruck unter der Bezeichnung „geometrischer Stil“ zusammengefaßt wird und das dem mykenischen diametral entgegengesetzt ist. Die Zeit, die von ihm beherrscht wird — auch das griechische Mittelalter genannt — liegt ungefähr zwischen 1200 und 700 v. Chr. Der eigentliche Sitz des geometrischen Stils war Griechenland. Hier wurde er ausgebildet. Glyptisch wurde um diese Zeit im eigentlichen Griechenland wenig gearbeitet. Mehr betätigten sich die im Osten und Südosten sitzenden Griechen, die mit dem Orient in Berührung kamen.

Wichtig für die Glyptik dieser Zeit ist Syrien und Kleinasien. Wir haben uns bereits mit der hethitischen

Glyptik im 2. Jahrtausend befaßt. Die herrschende Form der Steine war die des Zylinders, daneben traten allerlei Varianten des Petschafts auf. Jetzt — in der nachmykenischen Zeit — ist die Zylinderform abgekommen; die Petschaftsformen — flache, meist rechteckige oder rechteckig gerundete Siegel mit verschieden geformtem und durchbohrtem Griff — treten in den Vordergrund. Daneben erscheinen kegelförmige Siegel und die besonders wichtigen Kugelsegmente (s. Abb. 40). Diese letzteren sind bald höher, bald niedriger. Das Bild erscheint auf der flachen Seite. Der



Abb. 40.



Abb. 41.

gerundete Teil ist durchbohrt. Aus dieser Form entwickelt sich hier in Syrien das später so bedeutsame Skarabäoid: Die Bildfläche wird außenseitig durch einen hohen, geraden Rand von der Kugelrundung abgehoben, so daß sie scheibenförmig hervortritt (s. Abb. 41). Durch diesen abgehobenen Teil geht dann auch die Durchbohrung. Ganz offensichtlich erweist sich die Abstammung vom Kugelsegment in den frühesten Steinen, die noch kreisrunde Bildfläche aufweisen. Später wird dann die elliptische Form zur Regel.

Für die in dieser Zeit herrschenden Formen weiterhin maßgebend ist Ägypten. Die hier gebräuchliche Form des Siegels und Amuletts, der Skarabäus, und damit zugleich das herkömmliche Material, das sogenannte ägyptische Porzellan — eine weiche, blaugraue fayenceartige Masse — findet Eingang in Griechenland. Skarabäen — und Skarabäoide — werden auch in dunkelblauem, durchsichtigem Glasfluß hergestellt. Daneben kommen — ebenfalls aus Ägypten stammend — Steine in rechteckiger, meist durchbohrter Plattenform und scheibenförmige Steine vor. Diese Siegelformen — Petschaft

Kegel, Kugelsegment, Skarabäoid, Skarabäus u. s. f. — werden durch die, in enge Berührung mit dem Orient gekommenen Griechen nach dem Westen getragen. Andrerseits findet der im Westen entwickelte geometrische Stil im Osten Eingang.

Er bedeutet einen Rückfall in die Anfänge der Glyptik. Steifheit, Kälte, Erstarrung, eine eckige Unbeholfenheit und Beschränktheit sind seine Kennzeichen. Das lineare Element ist dominierend. Außer ägyptischem Porzellan wird weiches Material, meist Serpentin und Steatit, in Handarbeit mit Schneider und Bohrer bearbeitet.

Die Darstellungen sind beschränkt und einförmig. Die gewöhnlichen Vorgänge des menschlichen und täglichen Lebens bilden den Hauptinhalt. Am häufigsten sind rohe menschliche Figuren, allein oder mit Pferden und Rindern, und Gespanne. Auch Tiere allein kommen vor.

Zeit des archaischen Stils.

7. Jahrhundert. Die melischen Steine.

Die dorische Wanderung, um 1000 v. Chr., das wichtigste Ereignis in der älteren griechischen Zeit, hatte die Griechen zur Seßhaftigkeit in der Peloponnes gebracht. Eine Folgeerscheinung war die in den nächsten Jahrhunderten erfolgte Ausbreitung über das Meer auf die Inseln nach Kleinasien. Städte, Staaten bilden sich heran und nehmen mit dem 7. Jahrhundert die ersten für uns erkennbaren, bestimmten Formen an. Der Handel blüht empor, das Geld in Form geprägter Metallstücke wird erfunden usf. Die Industrie nimmt in diesem Jahrhundert einen mächtigen Aufschwung, besonders auf dem Gebiete der bemalten Vasen und der Metallarbeiten. Im Gegensatz dazu spielt die Glyptik in dieser Zeit eine recht untergeordnete Rolle. Der Grund dürfte wohl darin zu suchen sein, daß die Technik, harte Steine mit dem Rade zu bearbeiten, erst wieder langsam

erworben werden mußte. Nur an einem Punkte des weiten griechischen Gebietes ist regere, glyptische Betätigung zu finden, auf der Insel **Melos.**

Hier läßt sich sogar — was die Form betrifft — ein gewisses Aufleben mykenischer Traditionen wahrnehmen. Herrschend ist die mykenische Linsen- und Schieberform neben verschiedenen Petschaftsformen. Auch der orientalische Zylinder begegnet uns, ebenso der ägyptische Skarabäus.

Die Steine sind mit der Hand graviert. Das bevorzugte Material dieser Epoche ist Steatit, weißlich meerschaumartig oder grünlich durchscheinend.

Mykenische Nachwirkungen im Stil sind kaum zu bemerken. Der Stil ist bereits charakteristisch frühharchaisch griechisch. Feste, starre Typen wiederholen sich immer wieder.

Die Darstellungen sind roh und unbedeutend. Tierbilder herrschen bei weitem vor, und in ihnen haben sich einige, wenige Typen herausgebildet, auf die man sich durchwegs beschränkt, z. B. das schematisch erstarrte Umblicken der Tiere. Die Bewegung des Sprungs wird so gegeben, daß die Vorderbeine parallel gehoben und gestreckt sind, die Hinterbeine dagegen geschlossen nebeneinander. Eine besondere Vorliebe für die dekorative Behandlung der Tierfigur macht sich geltend. Tiervorderteile — Protome — sind häufig. Lieblingstiere sind der Löwe und der Steinbock, daneben Hirsch, Eber, Stier, Pferd, Schwan, Kranich, Eidechse, Fische, Schlangen u. s. f. Sehr häufig werden Tiere — Löwe, Steinbock und Pferd — beflügelt dargestellt. Die Flügel sind immer aufgebogen. Sphinx und Greif, Chimära (Mischbildung aus Ziege, Löwe und Schlange), Seedrachen, Kombinationen aus Pferd oder Bock und Fisch u. s. f. begegnen. Der Gorgonentyp tritt hier zum ersten Mal auf Steinen auf. Auch einzelne mythische Darstellungen begegnen, z. B. Herakles mit dem Halios Geron (Seegreis), mit dem Kentaur, der

gefesselte Prometheus usw. Auch Szenen aus dem menschlichen Leben kommen vor.

Ein häufiges und eigentümliches Ornament, das sich aus der Handschnitzarbeit erklärt, ist die Linie mit angesetzten kleinen Zacken.

Die blühendste Entwicklung unter den Griechen hatten die Jonier in Kleinasien aufzuweisen, sowohl in wirtschaftlicher als auch kultureller Hinsicht. Das junge kräftige Volk, dem jegliche Tradition im höheren Sinne fehlte, begann im 7. Jahrhundert — in Berührung mit der Jahrtausende alten orientalischen Kultur gekommen — die Elemente dieser östlichen Kultur, die ihm einerseits von Assyrien, andererseits von Ägypten zuflossen, begierig aufzunehmen und dem Mutterlande zu vermitteln. Trotzdem blieb die Glyptik auch bei den Joniern im 7. Jahrhundert noch unbedeutend. Sie beschränkten sich darauf, der phoenikischen Industrie in der Imitation ägyptischer Skarabäen, die die Phöniker seit ungefähr 800 v. Chr. betrieben, stärkste Konkurrenz zu machen. Die Griechen produzierten massenweise die ägyptischen Skarabäen aus dem bekannten ägypt. Porzellan. Die Form des Skarabäus wurde im 7. Jahrhundert nur ganz vereinzelt von den Griechen zu eigenen Gravierungen benutzt.

Im Laufe des 7. u. 6. Jahrhunderts bürgerte sich durch anhaltende Beziehungen zu den kulturellen Zentren assyrischer und babylonischer Kunst einerseits und andrerseits durch die enge Berührung mit den Phönikern die Verwendung der bunten Steinarten und vor allem die Radtechnik ein und bewirkte einen bedeutenden Aufschwung der jonischen Glyptik.

Archaische Zeit.

Die Form der Steine war der Skarabäus, der ja durch die importierten und imitierten ägyptisch-phoenikischen Steine verbreitet und bekannt war. Er wird im 6. Jahrhundert durchwegs herrschend; daneben erscheint nur noch das Skarabäoid. Andere Formen begegnen äußerst selten. Der erhaben

ausgeführte Käfer, der für den Griechen ja nicht die heilige Bedeutung hatte wie für den Ägypter, wurde zur Abwechslung manchmal durch andere Formen ersetzt: Mohrenköpfe, Widderköpfe, ein liegendes Nilpferd, irgend eine Maske, knieender Krieger treten an seine Stelle. Die Basis, auf der der Käfer u. s. f. ruht, ist unverziert. Übrigens ist der Käfer meist ziemlich vernachlässigt. Die ihm bei den Ägyptern innewohnende Bedeutung ist hier vollständig vergessen. Skarabäus und Skarbäoid sind durchbohrt und werden meist an metallenen Bügeln getragen. In Ringe gefaßt kommen die Steine erst ziemlich spät vor. Die geschnittenen Steine dienen dazu, um als Siegel verwendet zu werden, was wohl aus der Berührung mit dem Orient zu erklären ist. Im 7. und 6. Jahrhundert hatte sich die Sitte des Siegelns in ganz Griechenland eingebürgert.

Diese ganze Epoche der Glyptik, die rund von 600 bis 450 v. Chr. reicht, ist vom archaischen Stil beherrscht. Der archaische Stil ist durchaus Eigentum der Jonier und wurde von ihnen dem Mutterland vermittelt. Sein Ausdruck in den glyptischen Darstellungen steht wie alles griechische Sein stark im Banne des Religiösen. Doch im Gegensatz zu den gleichzeitigen orientalischen — assyrischen und neubabylonischen — Gemmen, deren Darstellungen abstrakt, blutlos und einförmig sind, äußert sich hier ein durchaus frischer, weltlicher, natur- und lebensfreudiger Sinn, der nie die Empfindung irgendwelcher religiöspriesterlicher Eingeengtheit aufkommen läßt. Steife Kult- und Anbetungsszenen fehlen vollständig.

Stilistisch formal lassen sich drei Stufen in der altgriechischen Glyptik wahrnehmen. Man unterscheidet: Älterarchaische Stücke von Steinen entwickelt archaischen Stils und endlich von solchen spät archaischer Art.

Ein Hauptcharakteristikum des älter-archaischen Stiles ist in der Darstellung der Bauchmuskulatur am menschlichen nackten Körper zu erkennen. Die Muskelstränge zwischen

Brust und Nabel sind durch drei oder vier Wulste wiedergegeben, während sie im entwickelten Stil naturwahr nur mehr in zwei Wulsten erscheinen. Die Gewandfalten werden in jener älteren Art mit derben Parallellinien gezeichnet, die sich dann später zu feinen Fältchen entwickeln; ebenso werden Haar und Bart gewöhnlich mit parallelen Strichen angedeutet. Locken sind nur dem später-archaischen Stil eigen.



Abb. 42. Herakles und Apollo mit dem Dreifuß. Skarabäus. Archaisch-griechisch.

Für die verschiedenen Bewegungen und Stellungen haben sich feststehende Typen und Motive herausgebildet, die besonders in älterer Zeit wenig mannigfaltig und ziemlich beschränkt sind. Die knieende Stellung ist vorherrschend. Sie kommt einem Hauptbestreben der archaischen Kunst entgegen, möglichst den ganzen Raum zu füllen. Weiterhin ist bemerkenswert der sogenannte Knielauf (Laufen mit stark eingebogenem Knie). Vorwiegend ist die Seitenansicht. Irgendwelche feinere Wiedergabe der Muskulatur ist nicht zu finden. Ebenso sucht man Drehungen und Biegungen der Figuren möglichst zu vermeiden.

Mit dem Beginn des 5. Jahrhunderts ändert sich das nun grundlegend. Die Arbeiten des spät-archaischen Stils setzen uns jetzt durch eine fast vollendete Naturwahrheit des menschlichen Körpers in Erstaunen. Die Muskulatur der Beine, Arme, des Rückens und Bauchs ist vollständig richtig gesehen und wiedergegeben. Diese Sicherheit in der Behandlung des menschlichen Körpers gebiert größere Mannigfaltigkeit und

Freiheit der Stellung und Bewegung. Die verschiedensten Motive tauchen auf. Die zum Typ erstarrte alte knieende Stellung wird auch hier verwendet, aber natürlicher und lebendiger gestaltet. Man scheut sich nicht vor kühnen Körperwendungen und Drehungen, die zuweilen nicht nur von der Seite, sondern auch von vorne und rückwärts gesehen sind. Besonders kennzeichnend ist weiterhin, daß die ruhigstehende Figur so dargestellt ist, daß das Gewicht auf einem Bein ruht, während das andere Bein entlastet in mehr lässiger Stellung gegeben wird und zwar meist so: das stehende Bein von vorne und das entlastete von der Seite.



Abb. 43. Mann, an einem Helm hämmernd. Um 480 v. Chr. Bergkristall. München.

Die Darstellung umgibt regelmäßig ein Strichrand (Einfassung mit schrägen kleinen Strichen). Auch Punktrand kommt vor, doch seltener und nur auf besonders sorgfältig gearbeiteten Stücken. Sehr selten und vornehm ist das Flechtband.

Das Material unserer Epoche ist dem der mykenischen Zeit ziemlich ähnlich. Am beliebtesten sind Karneol, Chalcedon, gestreifter Achat und Sardonyx, daneben Bergkristall. Selten ist das grüne Smaragdplasma. In der älteren Zeit erscheint zuweilen auch hellgrünlicher und schwarzer Steatit. — Die harten Steine sind natürlich mit dem Rade gearbeitet.

Spärlich ist in dieser Zeit der Ersatz durch Glasfluß. Besonders gern scheint dunkelblaues Glas verwendet worden zu sein. Älter-archaische Steine sind noch nicht

poliert. Später kommt zunächst eine matte Politur auf, und bei Arbeiten des später-archaischen Stils erscheint glänzende Politur der Gravierung.

Unter den Darstellungen nimmt der Mensch einen viel größeren Raum ein als früher. Von Gottheiten begegnen wir am häufigsten Hermes, dem Gott des Handels und Gewerbes, von den Joniern besonders verehrt. Er erscheint unbärtig, meist mit der gewöhnlichen Kopfbedeckung, dem Petasos, mit Fußflügeln u. s. f. Weniger häufig ist Apollo, mit Zweig oder Blüte und Leier, meist nackt, und die Göttin Artemis, geflügelt und ungeflügelt, nur in ältester Zeit.

Bei weitem am beliebtesten von allen Gestalten der Sage ist Herakles im Knielauf, aufrecht und ausschreitend, gebückt die Sandale anziehend, mit Keule und Bogen usw. Von seinen Taten begegnen: Bezwingung des nemeischen Löwen, der Hydra, Kampf mit dem Flußgut Acheloos (um den Besitz der Tochter des Königs Oineus Dejaneira usw.). Die übrigen Gestalten der Heroensage spielen hier noch eine recht geringe Rolle.

Sehr beliebt sind die Dämonen in der Darstellung. Löwenköpfige (mykenische!) und stierköpfige Dämonen, phantastische Dämonenbildungen, Gorgone. Harpyien (roßleibige, geflügelte Ungeheuer mit Gorgonengesicht), Kentauren u. s. f. begegnen. Außerordentlich häufig ist der Silen — dargestellt mit breitem, vollbärtigem Gesichte, mit Pferdeohren und Pferdeschweif, Pferdehuf u. s. f. Dämonische Tiere treten ebenfalls ziemlich häufig auf. Sphinx, Greif. Alle möglichen Tiere begegnen geflügelt, außerdem phantastische Tierbildungen, (Kombinationen von Löwe und Adler u. s. f.)

Von den Tieren seien erwähnt: Löwe (Hirsch, Eber, Stier zerfleischend), Widder, Pferde (sich wälzend usw.).

Wie bereits erwähnt nimmt die menschliche Figur an und für sich einen großen Raum in der Darstellung ein. In älterer Zeit ist das Motiv des knieenden Mannes recht häufig. Er erscheint mit Kanne, Becher u. s. f. oder bogenspannend,

pfeilprüfend. Später erscheinen die menschlichen Figuren in den verschiedensten Stellungen und Bewegungen. Namentlich jugendliche Krieger sind beliebt, sich beugend und Schild oder Helm aufnehmend, schreitend. Einzelkampfszenen begegnen daneben: getroffene und zusammengesunkene Krieger, den Speer aus der Wunde ziehend, Reiter und Viergespanne. Sehr häufig sind behelmte und unbehelmte Köpfe.

Neben die Darstellung tritt in manchen Fällen eine Inschrift; doch sind diese Fälle ziemlich gezählt. Wir werden durch sie meistens mit dem Namen des Besitzers der Gemme oder des Siegels bekannt gemacht. So kennen wir z. B. einen kleinen Skarabäus des 6. Jahrhunderts, der uns erzählt: „Ich bin das Siegelwappen des Thersis, öffne mich nicht.“ Die Inschrift nimmt hier fast den ganzen Raum ein und läßt dem eigentlichen Wappen (Delphin) nur einen ganz kleinen Raum. Auf anderen Steinen erscheint oft nur der Name oder ein oder zwei Anfangsbuchstaben des Siegelinhabers. Wahrscheinlich lassen sich jedoch diese Namen nicht ausnahmslos Besitzern zuweisen, sondern es dürfte darunter wohl auch die eine oder andere Künstler-Sig-



Abb. 44. Frau mit Hydria von Semonos.
Achat. Jonischer Skarabäus. Berlin.

natur zu sehen sein. So glaubt man z. B. einen Künstler Semon erkennen zu dürfen, dessen Name im Genitiv auf einem Skarabäus erscheint. Durch Inschrift deutlich als Künstler sind der Euböer Syries und der Parier Epimenes festzustellen.

In unserem Wissen über die Steinschneider dieser Epoche sind wir außer den erwähnten Inschriften auf eine äußerst kümmerliche, literarische Überlieferung angewiesen. An erster Stelle ist Theodorus von Samos — einer der berühmtesten Architekten und Bildhauer seiner Zeit — zu nennen, den wir bei Herodot und Plinius erwähnt finden. Als Steinschneider begründet sich sein Ruf auf die wohl einwandfreie Tatsache, daß er der Verfertiger des berühmten Rings des Polykrates war. Der Stein selbst, der ein Smaragd gewesen sein soll, ist uns leider nicht erhalten, beziehungsweise ist bis jetzt die einwandfreie Identifizierung irgend eines Steines mit dem Siegel des Polykrates nicht gelungen. Ein anderer Steinschneider, ebenfalls bei Herodot u. a. erwähnt, über den wir aber fast gar nichts wissen, ist Mnesarchos, der Vater des Philosophen Pythagoras.



Abb. 45. Löwe von Aristoteiches. Smaragdplasma-Skarabäus. Griechisch um 500 v. Chr.

Im Anschluß an die glyptischen Denkmäler dieser Epoche sei hier einiges über die gleichzeitigen altjonischen Metallfingerringe gesagt. Diese — meist goldenen — Ringe lehnen sich z. T. stark an phönikisch-ägyptische Vorbilder an, zunächst in der Form des gravierten Ringschildes: langgestrecktes Oval nach ägyptischem Muster. Die Längsachse des Schildes liegt in der Richtung des Ringkreises und nicht — wie in der mykenischen Zeit — parallel der des Fingers. Die öfters vorkommende Dreiteilung der Bildfläche geht ebenfalls auf ägyptisch-phönikischen Einfluß zurück.

Unter den Darstellungen sind besonders Szenen mit Gespannen beliebt, im besonderen Gespanne mit dämonischen Tieren. Phantastische Dämonen erscheinen sehr häufig allein.



Abb. 46. Adorationsszene an einem Quellenheiligtum. Altjonischer Goldring. Früher Slg. Feoli.



Abb. 47. Gespannszene. Altjonischer Goldring.



Abb. 48. Zweigespann. Altjonischer Goldring. Berlin.



Abb. 49. Seedämon. Altjonischer Goldring. Paris.

Die Bilder sind entweder graviert oder aus Goldblech getrieben und dann eingepreßt.

Diese Ringe, die also von einem phönikisch-ägyptischen Typus ausgehen, sind alle in Italien gefunden worden und zwar in Etrurien. Sie dürften demnach in Italien bzw. in Etrurien oder in der Nähe entstanden sein. Ihrem ausgesprochen kleinasiatisch jonischen Charakter nach müssen sie von Joniern, von denen besonders die Phokäer in engem Verkehr mit den Etruskern standen, angefertigt worden sein.

Phönikische Skarabäen.

Wir haben bisher des öftern Beziehungen der griechisch-archaischen Glyptik zu den gleichzeitigen phönikischen Skara-

bäen festgestellt. Es dürfte daher nicht uninteressant sein, diese Steine kurz gesondert zu betrachten.

Die Entwicklung der phönikischen Glyptik stellt sich uns so dar, daß sie in den ältesten Zeiten ägyptisierend erscheint, während des 7. und 6. Jahrhunderts in mancherlei Hinsicht befruchtend auf die griechische Glyptik wirkt, um sich dann gegen Ende des 6. Jahrhunderts allmählich griechischem Einfluß zu eröffnen, der dann weiterhin in ihr beherrschend bleibt. Der strenge archaische Stil bewahrt sich hier noch lange bis in das 4. Jahrhundert hinein, nachdem in Griechenland längst der freie Stil zum Durchbruch gekommen war. Als Hauptfundorte sind die karthagischen Niederlassungen auf Sardinien anzusehen.



Abb. 50. Gorgonenartiger Dämon mit geflügeltem Pferdehinterkörper, in beiden Händen erlegten Eber haltend. Karneol. Skarabäus. Griechisch-phönikisch. 6. Jahrh. v. Chr.

Das beliebteste Material der Skarabäen, der fast ausschließlichen Form der phönikischen Steine, ist der grüne Jaspis; daneben kommen besonders für feinere Arbeiten Chalcedon und Karneol vor. Glasfluß findet sich selten.

Die Darstellungen — meist ägyptischen Ursprungs — werden im Laufe der Zeit einer griechischen Umbildung unterworfen. Ein häufig wiederkehrender Typ ist der des thronenden Gottes (Bals) und des Königs. Neben dem Thron erscheinen in der Regel Sphinxe, darüber meist die geflügelte Sonnenscheibe. Besonders beliebt ist die Darstellung des ägyptischen Gottes Besa. In ursprünglicher Form erscheint er von vorn als Zwerg, zuweilen geflügelt, Schlangen haltend, Löwen würgend

u. s. f. Später begegnet er ohne die zwerghaften Krummbeine, aber immer mit Tieren, die er festhält. Allmählich wird er aber unter dem Einfluß des griechischen Heraklesmythos als mit den Tieren kämpfend dargestellt. Aus rein äußerlichen Gründen tritt eine ähnliche Verquickung des griechischen Silentyps mit dem Besatyp auf. Silen- und Besamasken kommen allein vor und setzen sich in Beziehung zum griechischen Gorgoneion. Die menschlichen Darstellungen sind durchaus dem Kreis der griechischen Typen entnommen. Merkwürdig sind phantastische Kombinationen von verschiedenen Köpfen u. dergl.

Charakteristisch — zum Unterschied von den griechischen Skarabäen — ist auf den phönikischen Stücken die einfache Randlinie als Bildbegrenzung (bei den griechischen Gemmen Strichrand). Wie erwähnt, passen die griechischen Arbeiten die menschliche Figur möglichst dem Raum an. Die phönikischen Bilder weisen regelmäßig unter den Figuren eine gerade horizontale Linie auf. Der dadurch entstehende leere Abschnitt wird mit gekreuzten Strichen gefüllt. Gewand und Haar werden vielfach mit engen parallelen oder gekreuzten Linien gegeben.

Zeit des freien griechischen Stils.

Diese Epoche, aus der uns verhältnismäßig sehr wenig an Gemmen erhalten ist, erstreckt sich von der Mitte des 5. Jahrhunderts bis ungefähr in die Mitte des 4. Jahrhunderts. Das Gebiet, das von ihrem Stil beherrscht wird, umfaßt das ganze Großgriechenland von Sizilien bis zum jonischen Kleinasien.

Der freie Stil bedeutet in seiner Blüte die höchste Entwicklung der in archaischer Zeit angebahnten Richtung. Die letzten Gebundenheiten des archaischen Stils fallen, die strengen Elemente schwinden und die Gestalten bewegen sich in vollkommener Freiheit. Verkürzungen und Dreiviertel-Ansichten bieten keine Schwierigkeiten mehr. Vollendete Frei-

heit, abgeklärte Größe, Weichheit bei aller Prägnanz im einzelnen sind die Kennzeichen dieses Stils in seiner höchsten Entfaltung.

Zeitlich lassen sich drei Gruppen der Entwicklung feststellen.

Eine erste Epoche um die Mitte des 5. Jahrhunderts hat sich von dem strengen Stil der vorhergehenden Zeit noch nicht völlig losgemacht. In ihr werden bereits Verkürzungen versucht, wenn auch noch mit wenig Geschick. Eine zweite Gruppe gehört den letzten Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts an und entfaltet den Stil in seiner höchsten Blüte. Hier finden sich gerne sitzende Figuren in verkürzter Dreiviertelansicht neben anderen Verkürzungen. Schließlich lassen sich noch die in das 4. Jahrhundert gehörigen Steine zu einer besonderen Gruppe vereinigen, die trotz aller Vollendung hinter den Gemmen der Blütezeit zurückbleiben. Hier begegnet zuweilen vollständige Rückenansicht.

In örtlicher Hinsicht unterscheiden wir im allgemeinen eine ostgriechische und eine attische Gruppe. Den ostgriechischen Steinen dieser Zeit ist als Form das große dicke Skarabäoid — meist aus Chalcedon — eigen. Die Darstellung ist in einen großen freien Raum gesetzt und ihre Beziehung zum Raum ist ziemlich locker. An den Figuren ist eine gewisse Weichheit — auch im Einzelnen — auffallend, die der subtileren, exakteren attischen Weise mit ihrer knapperen Raumfüllung fremd ist. Dieser attische Stil der Glyptik wird in seiner Prägnanz im Westen auf Sizilien noch gesteigert. Auf die Umrahmung wird, wie bereits erwähnt, bei der jonischen Gruppe überhaupt verzichtet. Bei den Steinen der attischen Weise hält sie sich wenigstens während des 5. Jahrhunderts noch, wenn sie auch häufig weggelassen wird.

Dem Streben dieses Stils nach Ausgeglichenheit entsprechend, vermeidet man in der Technik der Gravierung allzuscharfe und spitze Instrumente. Stumpfe Schneidezeiger

werden bevorzugt, Rundperl wird kaum verwendet, um Kontraste zu vermeiden. Charakteristisch sind langgezogene weiche Linien, in deren Führung es Dexamenos zur Meisterschaft brachte.

Formen. Der Skarabäus, die Form der archaischen Epoche, wird allmählich verdrängt. An seiner Stelle wird das Skarabäoid herrschend, das — im Osten heimisch — sich von dort aus den Westen zu erobern begonnen hatte. Beachtenswert ist, daß bereits in unserer Epoche Formerscheinungen auftreten, die den in der Folgezeit herrschenden Ringstein vorbereiten. Das Bild wird zuweilen auf die gewölbte — konvexe — Seite des Skarabäoids graviert. Die Wölbung erscheint in solchem Fall ziemlich flach. Die Durchbohrung wird jedoch immer beibehalten. Durchbohrte und auf der Wölbung gravierte Steine kommen, wenn auch selten, bereits in Ringe gefaßt vor. Würde die Durchbohrung aufgegeben sein, so hätten wir schon die Form des Ringsteins. Gewöhnliche, undurchbohrte Steine kommen in unserer Epoche des öfteren vor. Der Zylinder hat wieder mehr an Raum gewonnen. Besonders beliebt ist die Form des Zylinders, dessen gravierte Seite abgeplattet ist. Zylinder mit 4 abgeplatteten Seiten, der Länge nach durchbohrt und mit Bildern auf einer oder allen 4 Seiten, kommen ebenfalls vor.

Material. Der Chalcedon nimmt bei weitem die erste Stelle ein. Wie wir bereits gesehen haben, ist er in der östlichen jonischen Gruppe fast die ausschließliche Steinart. Gegenüber dem Chalcedon treten Karneol, Achat, Sardonyx und Bergkristall zurück. Ganz vereinzelt ist Lapis lazuli. Chalcedon mit eingesprengtem bunten Jaspis ist besonders dem attischen Kreise eigen.

Der Ersatz durch Glasfluß greift in dieser Zeit mehr um sich, und zwar erscheint er in der Regel in der Form der Skarabäoids. Das Glas ist durchsichtig hell, weiß oder grünlich weiß.

In den Darstellungen sind dem heiteren, ausgeglichenen

Geiste des freien Stils die düsteren Dämonen und alle übernatürlichen, schreckhaften Gestalten fremd geworden. Diese Kunst wird genährt von einem freundlichen und daseinsfrohen Leben, dessen Geist immer die Schönheit sucht. Die ernsten Gottheiten treten zurück. Schöne Frauen und die Reize des Frauenlebens beginnen in Darstellungen sehr beliebt zu werden. Götter, wie Apoll, Hermes, Athena, Artemis u. s. f. kommen nur vereinzelt vor. Häufig begegnet uns Aphrodite, die Göttin der Schönheit, zumeist begleitet von Eros, im 5. Jahrhundert noch völlig bekleidet, im 4. Jahrhundert halb nackt. Eros erscheint auch oft allein. Weiterhin ist noch die Siegesgöttin Nike sehr beliebt, die häufig als Gespannlenkerin erscheint. Aus dem bacchischen Kreise begegnet öfter das Motiv einer tanzenden Bacchantin, immer in voller Gewandung. Herakles ist relativ seltener als in der archaischen Zeit. Der Kampf mit dem nemeischen Löwen kommt am häufigsten vor. Von den Frauengestalten der Heroensage ist hauptsächlich Penelope zu nennen.



Abb. 51. Frau, das Gewand aufnehmend. Lapis lazuli. Skarabäoid. Griechisch. 5. Jahrh. v. Chr. Slg. Story Maskelyne.

Die Bilder aus dem menschlichen Leben sind gegenüber denen aus Götter und Heroensage durchaus vorherrschend. Unter ihnen nimmt wiederum die Darstellung der Frau den größten Raum ein. Besonders beliebt und immer wiederkehrend ist das Motiv der — meist kauernden — Frau im

Bade, die das Haar wäscht oder aufnimmt oder das Gewand überwirft. Weiterhin sind häufig stehende Frauen, halb oder ganz entkleidet. Ferner begegnet uns die Frau in allen möglichen Beschäftigungen, Musik treibend, mit Tieren spielend, schreibend usw. Mädchenköpfe, Szenen aus dem Kinderleben kommen ebenfalls vor.



Abb. 52. Kauernde Frau, das Gewand überwerfend. Chalcedon. Skarabäoid. Griechisch. 5. Jahrh. v. Chr. Oxford.

Die Männer sind in den Bildern mit Reitern, Wagenlenkern, Athleten, Sklaven, Knaben u. s. f. vertreten. Das Porträt ist noch sehr selten.



Abb. 53. Frau im Bad. Chalcedon. Skarabäoid. Griechisch. 5. Jahrh. v. Chr. Paris.

Daß die natürliche Schönheit der Tiere in dieser Zeit darstellerisch besonders ausgebeutet wurde, braucht wohl kaum noch besonders erwähnt werden. An erster Stelle steht der Löwe, allein und in Tierkampfszenen. Häufig ist auch der Greif. Dann erscheinen Hirsch, Reh, Eber, Pferd, rennend, sich wälzend, weidend u. s. f. Von den Vögeln sei angeführt: Reiher, Adler, Kranich, Gans, Ente, Hahn u. s. f.

Vereinzelt treten Sternbilder auf.

Die Inschriften werden allmählich häufiger. Sie bezeichnen in den meisten Fällen wohl den Besitzer, von dessen Namen oft nur die erste Silbe oder Anfangsbuchstaben angegeben sind. Auch Inschriften, die die Darstellung oder

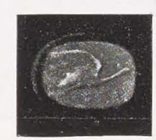


Abb. 54. Fliegende Gans. Sardonyx. Skarabäus. Griechisch. 2. Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. Brit. Mus.

einzelne Figuren der Darstellung erläutern sollen, kommen vor. Außerdem sind uns aus Inschriften, teils sicher, teils wahrscheinlich, einige Künstlernamen bekannt: Dexamenos aus Chios, wohl der bedeutendste Steinschneider seiner Zeit, der sich in Athen vollendete; dann der in Syrakus tätige Phrygillos, ferner Olympios in Arkadien, Onatas, Pergamos und der Jonier Athenades.

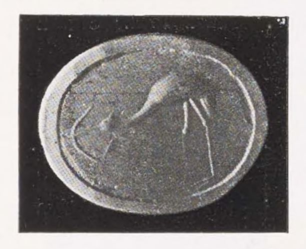


Abb. 55. Bogenschießender Kranich. Chalcedon. Griechisch, um 400 v. Chr. München.

Auch in der Epoche des freien Stils spielen die Metallringe mit graviertem Metallschild als Siegel eine ziemlich bedeutende Rolle. Das Material für den Siegelring des Vornehmen war Gold. Die geringeren Leute ließen sich ihr

Siegel aus Bronze und — weniger häufig — aus Silber anfertigen. Die Arbeiten in Silber und Bronze sind meist



Abb. 56. Damhirsch. Blaßbrauner Sard, von einem Skarabäoid abgesägt. Griechisch. 2. Hälfte des 5. Jahrh. Berlin.



Abb. 57. Porträtkopf von Dexamenos. Rot und gelbgesprenkelter Jaspis. Skarabäoid. Slg. Ewans.



Abb. 58. Eros von Phrygillos. Karneol (wahrscheinlich mit Skarabäoid). Unbekannter Besitzer.

ziemlich flüchtig und künstlerisch weniger wertvoll. Unter den Arbeiten in Gold sind dagegen oft wahrhafte Meisterstücke zu finden. Die älteren Ringe bestehen meist aus

Blaßgold, dem sog. Elektron, und gehören dem jonischen Kreise an. Die Schildform pflegt bei diesen älteren Stücken gestreckt oval, oft an den Enden zugespitzt zu sein. Der Ringreif ist oft nicht regelmäßig rund, sondern 3 bis 4-kantig. Die jüngeren Ringe sind aus reinerem und mehr rotem Gold, der Ringschild ist breiter oval und der Ringreif regelmäßig rund.

Griechisch-persische Steine.

Die persische Glyptik steht in der Zeit, die wir als die Epoche des griechisch archaischen Stils kennen gelernt haben, bei aller Wahrung ihres inneren Gehalts, äußerlich bereits unter dem Einfluß der jonischen Kunst, mit der sie dauernd in Berührung stand. Doch fand mit der äußeren jonischen Art mehr und mehr auch griechisches Wesen Eingang in die persische Kunst, und so entstanden jene griechisch-persischen Steine — von Joniern für Perser gearbeitet — die der Zeit des freien Stils in der zweiten Hälfte des 5. und der ersten des 4. Jahrhunderts angehören. Geblieben sind diesen Steinen die persischen Bildertypen, die durchaus persisches Milieu aufweisen, wenn auch der früher alles beherrschende Götter- und Heroenkult zurückgedrängt worden ist. An seine Stelle treten Darstellungen aus dem Leben des vornehmen Persers — wie wir sehen im Kern eine durchaus griechische Umbildung. Das früher so beliebte Dämonische bleibt nur mehr in einem Rest in den Tierbildern zurück.

Der Stil der östlichen Gruppe, den wir bereits in seiner weichen lockeren Art in den Bildern im luftigen Raum kennen gelernt haben, ist hier durchwegs anzutreffen. Die Umrahmung des Bildes fehlt.

Die herrschende Form ist auch hier wie in dem verwandten jonischen Kreis das Skarabäoid. Der Skarabäus fehlt vollständig. Sehr beliebt ist die Form des facettierten, durchbohrten Steines mit rechteckiger Grundfläche, bei dem

entweder die Grundfläche allein oder auch die 5 Facetten graviert sind (s. Abb. 59). Daneben erscheint auch die alte orientalische Zylinderform.

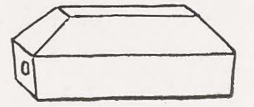


Abb. 59.

Als Material ist dieser Gruppe fast ausschließlich der bläuliche Chalcedon eigen. Selten sind Bergkristall, Jaspis u. s. f. Spärlich ist der Ersatz des Steins durch Glasfluß.



Abb. 60. Aufrecht stehender Bock. Chalcedon. Skarabäoid. Persisch-griechisch. München.



Abb. 61. Greif. Griechisch-persisch.

Neben den nicht gar zu häufigen Darstellungen, die den König im Kampf mit Feinden u. s. f. zeigen, besteht der

größere Teil der Bilder aus Jagdszenen, dem Hauptvergnügen des vornehmen Persers. Der Perser jagt meist zu Pferd, seltener zu Fuß. Als Hauptjagdtiere erscheinen Löwe, Eber, Hirsch, Steinbock. Das Jagdpferd ist mit einer Satteldecke versehen. Im Ganzen wird mehr auf Naturwahrheit, als auf Schönheit der Linien gesehen.



Abb. 62. König im Kampf mit Greifen (oben geflügelte Sonnenscheibe). Griechisch-persisch.

War in der alten persischen Kunst die Darstellung der Frau durchaus verpönt, so erscheint sie jetzt des öfteren auf Gemmen allein oder in Gruppenszenen. Charakteristisch ist die persische Tracht und die langen Zöpfe.

Von den Tieren kommen vor: Löwe, Steinbock, Schaf, Fisch, Hirsch, Reh, Storch, Schwan, Heuschrecke u. s. f. Von den dämonischen Tieren sind anzuführen: Löwengreif (gehörnt), Sphinx (bärtig) geflügelter Stier u. s. f.

Die hellenistische Epoche.

Die Periode des hellenistischen Stils, die vom Ausgang des 4. Jahrhunderts bis in das erste Jahrhundert v. Chr. dauert, bringt keine wesentliche Weiterentwicklung des im 5. und 4. Jahrhundert geschaffenen großen griechischen Stils mit sich. Die Arbeiten dieser Zeit bleiben hinter der harmonischen Größe der Gemmen aus klassischer Epoche zurück, Kontraste treten auffallender hervor. Eine örtliche Scheidung von Arbeiten,

wie wir sie in der vorhergehenden Zeit getroffen haben, läßt sich jetzt nicht mehr vornehmen. Herrschend im ganzen griechischen Gebiet wird die Art des jonischen Ostens mit seiner weichen lockeren Art. Sie kommt besonders zum Ausdruck in der Darstellung des nackten weiblichen Körpers, dessen Weichheit in der Fülle des Fleisches virtuose Darstellung fand. Dabei ist wohl zu beachten, daß trotzdem die Prägnanz im Einzelnen nicht vergessen wurde, wofür z. B. die subtile Behandlung des Haares, das durch scharfe feine Striche gegeben wird, Zeugnis gibt. Charakteristisch und ganz im Geiste des Stiles sind die bewußt skizzenhaft hingeworfenen Arbeiten, die nur das Wesentlichste wiedergeben. Bemerkenswert sind 2 kleinere Gruppen von Steinen, von denen in der einen Göttertypen im archaistischen Stile erscheinen, in der anderen versucht wird, den Stil der großen Kunst der vorigen Epoche nachzuahmen. Diese klassizistischen Steine weisen auch meistens den in alter Zeit üblichen Strichrand auf.

In dieser Zeit, in der sich die Technik zur höchsten Vollendung entfaltete, treffen wir die ersten und zugleich besten, erhaben geschnittenen, griechischen Steine, die Kameen an.

Der Hauptmeister dieser Periode Pyrgoteles, von dessen Arbeiten sich leider nichts mehr nachweisen läßt, ist uns nur durch literarische Belege bekannt. Er war so berühmt, daß Alexander nur von ihm sein Bild in Stein geschnitten wissen wollte. Signierte Arbeiten verraten die Namen verschiedener Künstler. Lykomedes arbeitete im 3. Jahrhundert am Hof der Ptolemäer. Auf Steinen mit Porträtköpfen, wohl Arbeiten des 3. Jahrhunderts, erscheinen weiter die Namen Daidalos, Skopas, Nikandros, Pheidias, Philon Apollonios, Agathopus. Herakleidas und Onesas gehören wohl dem 2. Jahrhundert v. Chr. an. Boethos, Protarchos und Athenios sind uns als Kameenschneider bekannt.

Wir wollen zuerst die Siegelsteine, also die vertieft ge-

schnittenen Steine oder Intaglien, wie sie zum Unterschied von den Kameen genannt werden, betrachten.

In früheren Zeiten konnte uns die Form des öfteren Hilfsmittel sein, um Steine zu datieren. Dieser Anhaltspunkt muß in der hellenistischen Epoche fallen. Die in der vorigen Epoche vorbereitete Form des flachen und undurchbohrten Ringsteins ist fast ausnahmslos herrschend. Skarabäus und Skarabäoid spielen keine nennenswerte Rolle mehr. Die vorkommenden Skarabäen weisen meist als Bilder ägyptische Symbole auf. Neben dem vereinzelten Auftreten dieser beiden Formen erwähnen wir noch das Vorkommen des aus der klassischen Epoche bekannten, vierkantigen, länglichen und durchbohrten Steins, der aus der Zylinderform hervorgegangen zu sein scheint.

Die flachen und konvexen Ringsteine sind also dominierend. Die Ringfassungen sind häufig hohl und oft nur aus dünnem Goldblech.

Metallringe mit gravierter metallener Siegelplatte treten jetzt ganz hinter die Steinsiegel zurück.

Die Steinarten werden in dieser Epoche ungleich mannigfaltiger als früher. Der Reichtum des Orients an Steinen wurde vollständig erschlossen. Der beliebteste Stein unserer Zeit ist der vorher völlig unbekannte, braunrote, meist konvex geschliffene Hyacinth (Zirkon). Ein ebenso beliebter und ebenfalls aus Indien eingeführter Stein ist der sog. syrische oder edle Granat (auch Almandin, zeylonischer Rubin u. s. f. genannt). In ihm werden die flüchtigeren Arbeiten ausgeführt. Er scheint der Stein der großen Masse des Volks gewesen zu sein. Neben diesen neuen Steinarten behauptet der Chalcedon, rein oder mit eingesprengtem, buntem Jaspis immer noch seinen Platz, wenn er auch nicht immer dominiert. Karneol, Sardonyx ist ziemlich häufig, seltener dunkelbrauner Sard. Neu ist ferner, und wegen der Kostbarkeit sehr selten, Beryll und Topas. Amethyst wird wieder häufiger, auch Bergkristall kommt vor.

Die Sitte, echte Steine durch Glasfluß zu ersetzen, breitet sich weiter aus. Die Vorliebe der vorigen Epoche für die hellen Pasten wird aufgegeben. Man zieht farbige, vor allem braune Pasten vor. Hervorzuheben ist das Vorkommen von konvexen Pasten, die auf dem Rade graviert sind, die also nicht auf die gewöhnliche Weise des Glasgusses gewonnen wurden.



Abb. 63. Apollo neben weiblicher Statue. Hellenistisch. Hyacinth. Brit. Mus.

Die besten Arbeiten sind meist poliert. Nur die flüchtigen Arbeiten weisen keine Politur auf.



Abb. 64. Aphrodite und Eros. Hellenistisch.

War in der vorigen Epoche unter den Darstellungen das Porträt sehr selten, so spielt es jetzt eine hervorragende Rolle. Natürlicherweise sind vor allem die ersten Männer des Reiches Gegenstand der bildlichen Darstellung auf den Siegeln. Nicht nur die Fürsten gebrauchten ihr eigenes in

Stein geschnittenes Bild als Siegel, sondern auch das Volk, das ihnen ergeben war, siegelte mit ihrem Bild. Alexander und Mithradatesköpfe treffen wir in großen Mengen als Siegelbilder an. Daß die Porträtähnlichkeit bei solcher Verbreitung nicht beibehalten werden konnte, ist begreiflich. Die Köpfe erscheinen größtenteils stark idealisiert. Außer den



Abb. 65. Stehende Göttin. Karneol. Hellenistisch. München.

beiden genannten Herrschern begegnen besonders ägyptische Könige und Ptolemäerfürsten. Aus dem Vergleich mit Münzbildern läßt sich der Kopf des Statthalters von Pergamon Philhetairos identifizieren. Der größte Teil der vorkommenden Porträtköpfe ist nicht zu benennen. Das Porträt wird



Abb. 66.
Mänade. Hellenistisch.
Einst Slg. Medici.



Abb. 67.
Brustbild der Kassandra.
Hellenistisch. Brit. Mus.

übrigens nicht nur auf die Großen des Reiches beschränkt, auch Männer und Frauen, die nicht dem Fürstenstande angehören, werden im Gemmenschnitt wiedergegeben. Die Porträts vornehmer Römer dieser Zeit sind griechischen Künstlern der hellenistischen Epoche zuzuschreiben. Eine Eigentümlichkeit unserer Periode ist, daß das Porträt**brust**bild das frühere **Kopf**bild zurückdrängt.

In den Darstellungen aus der Göttersage ist der Kreis um Dionys und Aphrodite sehr beliebt. Dionys und Aphrodite erscheinen häufig auf Gemmen; Aphrodite, selten ganz nackt, meist mit bekleidetem Unterkörper und häufig in Begleitung von Eros. Die Darstellung der Göttin bietet den Künstlern Gelegenheit ihre Virtuosität in der Behandlung des Fleisches und der Weichheit der Körperform im besten Licht glänzen zu lassen. Von weiblichen Gottheiten erscheint noch zuweilen die Göttin Artemis.

Charakteristisch und neu sind die vielen Bilder mit Eros und Psyche. Psyche wird meist als Schmetterling, der von Eros gefangen wird oder den er an Zügeln hält, dargestellt. Ferner erscheint hier der Hermaphrodit.



Abb. 68. Jüngling auf Seebock. Kameo. Griechisch-römisch. Slg. Beverly.

Auch alexandrinische Gottheiten wie Isis und Serapis kommen auf den hellenistischen Gemmen vor. Von anderen Gottheiten sind besonders charakteristisch der Flußgott Glaukos und die Meergöttin Galene, außerdem Okeanos.

Darstellungen aus der Heroensage spielen keine Rolle mehr. Nur Odysseus begegnet öfter. Szenen aus dem menschlichen Leben treten auch ziemlich zurück. Jagdbilder (Löwenjagd), Szenen aus dem Landleben kommen vor. Neu



Abb. 69. Tryptonenfamilie. Amethyst. Hellenistisch. Florenz.

sind die Darstellungen aus der Gelehrten- und Philosophenwelt. Frauengestalten, ohne besondere Bedeutung, sitzend, stehend, musiktreibend u. s. f. sind weniger häufig als in der vorhergehenden Periode. Tiere, Köpfe u. s. f. erscheinen ebenfalls auf den Gemmen.



Abb. 70. Seegöttin mit Seepferden. Amethyst.
Einst in der Slg. Medici

Wie bereits erwähnt, kommen in hellenistischer Zeit die Kameen auf. Sie entstanden aus dem Bedürfnis der Zeit über die als Siegel dienenden, vertieft geschnittenen Gemmen hinaus reine Schmucksteine zu erzeugen. Edelsteine ohne

Gravierung wurden bereits als Schmuck getragen und zur Verzierung von allerlei Gegenständen, Gefäßen und dergleichen verwendet. Der Schritt zur kunstvollen Ausführung solcher Schmucksteine war nicht mehr weit, und so schuf man die Kameen: Steine mit erhaben geschnittenem Bild, die zum Zweck der bloßen Zierde am wirksamsten waren. Die kleineren Stücke wurden an Fingerringen getragen, die größeren dienten als Schmuck an allen möglichen Geräten, an Gewändern u. s. f.



Abb. 71. Mars. Sardonyx. Kameo. Griechisch-römisch. Paris.

Das Material dieser Kameen ist fast ausnahmslos Sardonyx, der in seinen verschiedenfarbigen Arten und mehr-

fachen Schichten einer malerisch wirksamen Behandlung am meisten entgegenkam. Indischer Sardonyx mit 2 Schichten, einer weißlichen oder gelblichweißen, in die das Bild geschnitten wurde und einer lichtbraunen unteren, die als Grund diente, wird meist zu kleinen Stücken verwendet. Der indische Sardonyx weist aber auch bis zu zehn Farbschichten auf, vom dunkelsten Braun bis zum lichtesten Weiß und wird so zu großen Prachtkameen verwertet. Er bietet den Künstlern Gelegenheit, die einzelnen Farbschichten der Darstellung entsprechend auszunutzen und farbenprächtige Bilder zu schaffen. Der sog. arabische Sardonyx mit einer bläulichen oder blaugrauen Oberschicht und einer schwarzbraunen Unterschicht kommt erst in späthellenistischer Zeit auf und wird vor allem dann in Rom herrschend, wo er sowohl für Intaglien als auch für Kameen Verwendung findet.

Nach den zahlreichen östlichen und besonders ägyptischen Motiven zu schließen, waren Alexandrien und Antiochien vorwiegend Pflegestätten des Kameenschnitts. Die bedeutendsten Werke aller Zeiten auf diesem Gebiet, die sog. Tazza Farnese und die beiden Ptolemäerkameen sind sicher in Alexandrien entstanden.

Die Tazza Farnese in Neapel ist eine flache Schale mit einem Durchmesser von 20 cm. Sie besteht aus einem Stück Sardonyx. Unter- und Oberseite sind geschnitten. Die Unterseite stellt das Gorgoneion auf der Ägis (aus einer Schlangenhaut bestehend) dar. Die Oberseite zeigt links den bärtigen Flußgott Nil, an einen Baumstamm gelehnt, sitzend. Die Linke ist auf den Rand des segenspendenden Horns gestützt, dessen spitzes Ende auf seinem Schenkel ruht. Auf den Flußgott schreitet ein junger Mann zu, über dessen linkem Arm ein Sack hängt, und der in der Rechten eine nur zum Teil sichtbare Pflugdeichsel hält. Diese Gestalt wird als Horos Tryptolemos (der erste Pflüger und Sämann) gedeutet. Seine Augen erhebt er zu zwei schwebend gebildeten Windgöttern empor, von denen der eine eine Muschel bläst,

der andere sein flatterndes Gewand über dem Haupte hält. Unten sitzt auf dem Leibe einer Sphinx, dem Symbole des Landes Ägypten, eine weibliche Figur, Euthania, die Göttin des Überflusses, mit Ähren in der Rechten. Rechts erscheinen zwei Mädchen mit Schale und Horn, die als Horen der Jahreszeiten der Überschwemmung und der darauffolgenden Be-



Abb. 72. Zeus. Sardonyx. Hellenistisch. Palazzo ducale, Venedig.

stellung der Felder angesehen werden. Das Ganze soll die Fruchtbarkeit des Nillandes symbolisieren. Die Tazza Farnese befand sich einstens im Besitz Papst Pauls II., kam dann zu den Kunstschätzen des Lorenzo Medici und von dort nach Neapel.

Der eine Ptolemäerkameo in Wien (Sardonyx in 9 Schichten) zeigt einen Jünglingskopf nach links im Helm, der mit einer Schlange verziert ist, neben dem ein Frauen-

kopf mit Diadem erscheint. Von den verschiedensten Deutungen ist die auf den stark idealisierten Alexanderkopf und Olympias die wahrscheinlichste. Der Ptolemäerkameo in Petersburg, 1814 als Geschenk der Kaiserin Josephine an den Kaiser von Rußland gekommen, zeigt eine ähnliche Darstellung eines behelmten Jünglingskopfes und ein lorbeerbekränztes Frauenhaupt nach links. Auch hier wurde die nämliche Deutung wie vorher versucht.



Abb. 73. Sarapis. Achat. Hellenistisch. Farnese'sche Sammlg., Neapel.



Abb. 74. Gorgoneion. Amethyst. Kameo. Hellenistisch. Früher Slg. Colonia in Rom.

Berühmt ist auch die farbenprächtige, aus dem Schatz von St. Denis stammende, sogenannte Ptolemäerschale in Paris. Sie besteht wie die Tazza Farnese aus einem einzigen Stück Sardonyx. Das Gefäß ist mit 2 Henkeln versehen. Auf beiden Seiten ist ein Dionysfest dargestellt mit einem heiligen Tisch, der mit Dionysgefäßen überladen ist. Kultgeräte und Masken sind auf der ganzen Fläche wahllos verteilt. Auch die Henkel zeigen steingeschnittene Verzierungen.

Im allgemeinen sind mythologische Darstellungen und Porträtköpfe auf den Kameen zu finden. Eine prächtige Arbeit des besonders häufigen Medusenkopfes ist ein Stück in Berlin.



Abb. 76. Apollo und Marsyas. Karneol. Hellenistisch-römisch. Neapel.



Abb. 75. Gigant.
Hellenistisch-römisch.
Brit. Mus.



Abb. 77. Nike, kauernd,
einen Stier opfernd.
Hellenistisch-römisch.



Abb. 78. Herakleskopf. Hellenistisch

Kameen und Intaglien hellenistischer Art sind schwer von den hellenistisch-römischen zu unterscheiden.

Die Glyptik der Etrusker.

Welcher Völkergruppe die Etrusker eigentlich angehören, ist heute noch nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Jedenfalls bieten sie unter den italischen Stämmen eine fremdartige Erscheinung, insofern, als sie nicht zu den Indogermanen zu rechnen sind. Ihre ihnen allzeit gebliebene Vorliebe zur Schiffahrt und Betätigung zur See läßt vermuten, daß sie ein Seevolk von jeher gewesen seien, und manche Anzeichen deuten auf östliche Herkunft hin. Ihr Auftreten in Italien wird in die Zeit des geometrischen Stiles ca. 1200 v. Chr. gesetzt. Die Etrusker brachten die Erzeugnisse einer achtbaren Kultur nach Italien. Sie zeichneten sich vor allem durch eine äußerst rege künstlerische Betätigung aus. Bezeichnend ist, daß sie von jeher künstlerische Produkte von höchster technischer Vollendung hervorbrachten, ein Zug, der zugleich die Stärke und die Schwäche ihres künstlerischen Schaffens ist. Die Etrusker waren kein Volk, das ursprünglich künstlerisch schöpferisch war, dem auch nicht der Reichtum einer immer wieder nach künstlerischem Ausdruck ringenden Tradition im Mythos beschieden war, und das ganzen Welten den Stempel seiner Eigenart aufzudrücken vermocht hätte. Die etruskische Kunst schafft nicht unmittelbar, ihr gesamtes Stil- und Form-Empfinden wird erst mittelbar durch das griechische Wesen bestimmt. An rein handwerklichem Geschick haben die Etrusker die Griechen übertroffen.

Obwohl sie sich 500 Jahre seit ihrem Auftreten in Italien künstlerisch betätigten, können wir ihnen während dieser Zeit keine glyptische Arbeiten zuweisen. Erst in der Zeit des ausgebildeten archaischen Stils, also Ende des 6. Jahrhunderts begannen die Etrusker in Stein zu schneiden.

Die restlose Aufnahme griechischen Wesens, griechischer Kunst, griechischer Kultur und Religion setzt die engsten Beziehungen von Etrurien und Griechenland, im besonderen zu Attika, voraus. Die erste Berührung mit griechischem Wesen dürfte wohl durch die Phokäer erfolgt sein (siehe Seite 42). Später müssen die engsten Handelsbeziehungen griechischer Art ständigen Eingang in Etrurien vermittelt haben, und zwar ist anzunehmen, daß die Etrusker im 6. Jahrhundert selbst mit ihren Schiffen ihre heimatlichen Produkte nach dem griechischen Osten brachten und so in unmittelbarste Berührung mit griechischer Kunst kamen. Im 5. Jahrhundert werden die Etrurier durch Syrakusaner und Tarentiner zurückgedrängt. Die Tatsache, daß die glyptischen Darstellungen von Gestalten und Szenen aus der griechischen Götter- und Heldensage durchwegs beherrscht sind, hat die genaueste Vertrautheit mit der griechischen Dichtung zur Voraussetzung, die nur durch eigene Übertragungen des griechischen Epos und Dramas in dem Maße übermittelt worden sein konnte.

Die etruskische Glyptik hält an den Mythen fest, lange nachdem die Griechen sie in der Darstellung schon zurückgedrängt hatten. Sie beginnt mit dem Ende des 6. Jahrhunderts, erreicht ihren Höhepunkt im 5. Jahrhundert und verfällt im 4. Jahrhundert. Im dritten Jahrhundert kann von einer eigentlichen etruskischen Glyptik nicht mehr gesprochen werden; sie bleibt aber für die in ihrer Umgebung aufblühende italische und römische Glyptik wirksam.

Die Form der etruskischen Gemmen ist ausnahmslos der Skarabäus, der in Griechenland im 6. Jahrhundert herrschend war. Das Skarabäoid, die Form der klassischen Periode in Griechenland wurde nie eingeführt. Der Käfer ist immer bedeutend besser und sorgfältiger gearbeitet als bei den griechischen Steinen. Selten war der Käfer durch eine andere plastische Figur (Sirene, Figur im Knielauf, Mohrensklave u. s. f.) ersetzt. Die Gemme diente nicht nur

als Siegel, sondern sie sollte auch Schmuckstück sein. Im Gegensatz zu den griechischen Skarabäen ist der Rand der Basis, auf der der Käfer ruht, verziert. Die Verzierung besteht aus gekreuzten Linien, Blättchen, Zickzack u. s. f. (s. Abb. 79). Bei den ältesten und minder sorgfältigen Stücken fehlt der Rand durchwegs.



Abb. 79.

Das Hauptmaterial der Etrusker ist Karneol; daneben sind Sardonyx und gestreifter Achat die beliebtesten Steine. Sie werden ebenso starr wie die Form des Skarabäus festgehalten. Vereinzelt begegnet Smaragdplasma. Die Glaspasten sind selten, ihre Farbe ist dunkelblau.

Goldringe kommen zuweilen vor, meist ohne Gravierung, seltener graviert und mit eingepreßtem, getriebenem Goldblech.

Eng schließt sich die äußere Bildgebung an das griechische Vorbild des 6. Jahrhunderts an. Knappste Raumfüllung ist ein erstes Gebot. Der bekannte griechische Typ der gebückten Figuren ist sehr beliebt. Die größtmögliche Anpassung an den Raum ist manchmal aufgegeben und die Figuren u. s. f. sind auf einen geraden Strich gestellt, wie wir das bereits bei der phönikischen Glyptik beobachtet haben. Der dadurch entstandene leere Abschnitt wird in eigener Weise mit einer Zickzacklinie und mit gefüllten Dreiecken geziert. Die uns bereits ebenfalls bekannte Umrahmung des Bildes begegnet uns auch hier. Neben dem Strichrand, der dauernd beibehalten wird, kommt seltener Punkt- und Flechtrand vor.

Die Politur erscheint bei den ältesten Stücken noch

ziemlich matt, wird aber dann bald hochglänzend und scheint mit besonderer Liebe behandelt worden zu sein.

Inschriften begegnen uns auf den etruskischen Skarabäen sehr häufig. Sie besagen uns aber nichts über den Künstler oder Besitzer der Gemmen, sondern erläutern die dargestellten Figuren. So ist uns auch nicht ein einziger etruskischer Künstler bekannt. Die Buchstabenhasten enden bei den älteren Stücken spitz, später öfter kugelförmig.

In der stilistischen Entwicklung der etruskischen Glyptik lassen sich mehrere Gruppen unterscheiden, die im folgenden etwas näher untersucht werden sollen.

I. Die älteste Gruppe weist Steine in durchaus archaischem Stile auf. Einzelfiguren in strengem Stil, stehend, schreibend, fast immer bekleidet, meist Gottheiten, erscheinen. Der Chiton pflegt bis zur Mitte der Wade herabzufallen,



Abb. 80. Athena. Achat. Etrusk. Skarab. archaischen Stils. Petersburg.

Faltenlinien des Gewandes sind parallel gegeben. Die Beine zeichnen sich durch das Gewand scharf ab. Die altertümlichen Drei- oder Vier-Wulste am Bauch erscheinen. Von Darstellungen erwähnen wir Athena, Dionys und Hermes. Inschriften fehlen.

II. Diese Gruppe umfaßt die Werke der Blütezeit der etruskischen Glyptik, die in der Zeit von rund 500—480 v. Chr. entstanden sein dürften. Dargestellt werden größtenteils nackte Heroengestalten einzeln oder in Gruppen bis zu fünf Figuren. Des öfteren werden an den Haarenden Buckellöckchen gebildet. Das Haar erscheint wieder in parallelen

Linien gebildet. Metall- und Lederpanzer mit Achselklappen, also rein griechische Rüstungen, kommen vor. Öfter erscheinen an Stelle der Gewandfalten Punkte. Die Körper, in mannigfachen Drehungen und Wendungen dargestellt, werden sehnig und die Muskulatur straff gespannt gegeben. Linea alba und die Bauchmuskulatur mit zwei Wulsten sind richtig gesehen. Meist begegnet bei stehenden Figuren die Entlastung des einen Beines, das im Profil erscheint, während das Standbein von vorne dargestellt wird.

Inschriften sind sehr häufig. Sie geben uns die Namen der dargestellten Helden wieder. Allgemeine junge Kriegergestalten, Abschied nehmend, sich rüstend, kämpfend u. s. f. werden mit Heldennamen belegt. Neben erstklassigen und sorgfältigen Stücken dieser Gruppe treffen wir eine Masse von Gemmen in flüchtiger und grober Ausführung.

III. In der dritten Gruppe fassen wir die Skarabäen, die den Übergang vom strengen in den freien Stil darstellen zusammen. Sie mögen zwischen rund 480 und 450 v. Chr. entstanden sein und weisen neben Elementen des freien Stils Reste des archaischen Stils auf, so die strenge Beinstellung der von vorne gesehenen Figuren: ein Bein im Profil und das andere von vorne. Neben den üblichen Heroengestalten erscheint der nackte bartlose Hermes.

IV. Die Erzeugnisse des freien Stils sollen hier vereinigt werden. Jede Härte in der Formgebung ist geschwunden, die Übergänge werden weich und natürlich gegeben. Die Köpfe erscheinen zuweilen in ganzer oder dreiviertel Vorderansicht und mit anliegendem Haar. Der Oberkörper ist im Gegensatz zu früher jetzt sehr häufig in reiner Profilansicht dargestellt. Die nackten Figuren werden sehr gerne mit einer Chlamys versehen, die meist der Rückenlinie des Körpers, ihn nicht verdeckend, folgt. Die Figuren, meist Einzelgestalten von Jünglingen, werden wieder mehr dem Raum angepaßt und gebückt. Wie wir sehen, bleibt die Darstellung beim Hauptmotiv des strengen Stils, nur die weiche und doch

kraftvolle Formgebung des freien Stils wird übernommen. Die Gruppe dieser Gemmen ist in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts entstanden.

V. Zum letztenmal machte sich der Einfluß griechischen Stils im 4. Jahrhundert bemerkbar. Eine kleine Gruppe von etruskischen Skarabäen kommt der griechischen freien Weise ganz nahe. Das Prinzip der knappen Raumfüllung wird nicht mehr beachtet, und die Darstellungen aus der Heroensage werden aufgegeben. Weibliche Figuren und Gestalten des Aphroditischen Kreises erscheinen. Inschriften kommen nicht mehr vor. Stilistisch hat sich die etruskische Glyptik nicht mehr weiter entwickelt. Das rein Handwerkliche gewinnt die Oberhand.

VI. In einer letzten großen Gruppe sind die sog. Rundperlskarabäen (ital. a globolo) zu betrachten. Wie der Name bereits andeutet, sind diese Gemmen nur mit dem Rundperl gearbeitet — skizzenhaft mit kugeligen Formen. Diese Art



Abb. 81. Herakles, Kerkopen an einer Stange auf der Schulter tragend. Karneol, Italischer Skarab. Früher Slg. Durand.

wurde massenhaft und handwerksmäßig angefertigt, weit verbreitet und ist uns in großen Mengen erhalten. Diese Arbeiten sind nicht etwa aus technischem Nichtkönnen heraus entstanden, sondern sind bewußt — um dekorativ wirksam zu sein — in dieser Art gefertigt und mit glänzender Politur versehen worden. Sie beginnen mit dem Ende des 5. Jahrhunderts und dauern bis zum beginnenden 3. Jahrhundert.

Es ist eine Steinschnittart mit eigener Ausdrucksweise und kann stilistisch nicht in die anderen Gruppen eingereiht werden.



Abb. 82. Mann auf Delphin. Etrusk. Skarab.
Ehem. Slg. Robinson.



Abb. 83. Herakles im Kampf gegen den nemeischen Löwen.
Ital. Skarab.



Abb. 84. Tanzende Silene. Karneol.
Italischer Skarab.
Paris, Louvre.



Abb. 85. Dreigespann von vorne. Karneol.
Etrusk. Skarabäus (a globolo). München.

In engster Verbindung mit dieser Gattung des ausgesprochenen Rundperls ist eine kleine Anzahl von etruskischen Skarabäen zu nennen, die neben kleineren Rundperl-

punkten Verwendung der schärfsten Schneidezeiger aufweist. In der Formgebung und Darstellung befolgt diese Gruppe eine affektiert altertümelnde Manier. Die Entstehungszeit dürfte das Ende des 4. und der Anfang des 3. Jahrhunderts sein. Die Haare werden mit parallelen Linien gegeben und einem Querstreif als Abschluß. Zuweilen steht ein Schopf vom Nacken ab. Das Auge erscheint altertümlich flach und groß. Körperformen werden teils in weicher, teils in zierlich scharfer Art geschnitten. Häufig werden Tiere und Tierkombinationen dargestellt.

Die Rundperlskarabäen weisen neben den üblichen Typen einige ihnen allein eigentümliche Darstellungen auf. Herakles und Silen sind sehr häufig und wichtiger als auf den übrigen Skarabäen. Herakles begegnet allein, sinnend, wasserholend, beim Bade, und in mehreren seiner Taten so z. B. auf dem Flußgott Acheloos knieend. Mit Silen zusammen kommt Herakles vor, große Amphoren herbeischleppend. Merkwürdig sind Bilder, wo Herakles als auch Silen auf zusammengebundenen Amphoren wie auf einem Fahrzeug über die Wasser fahren, wobei sie sich sogar des öfteren eines Segels bedienen. (In Italien gelten beide als gleichartige, zum Wasser in Beziehung stehende Dämonen.)

Von den dargestellten Gottheiten sind Apollo (auf einem von Hirschen gezogenen Wagen stehend oder von einem Schwan getragen) und Artemis zu erwähnen. Kentauren, Chimära und Pegasos, Flügeldämonen, Sirene, Meduse und allerlei phantastische Mißbildungen sind unter den Dämonen beliebt. Die sonst auf den etruskischen Skarabäen so häufigen Heroenszenen fehlen fast völlig. Vereinzelt vorkommende lateinische Aufschriften lassen vermuten, daß diese eigenartige Gattung nicht da entstanden ist, wo die übrigen etruskischen Skarabäen gearbeitet wurden. Nach den Fundorten zu schließen waren diese Steine außer in Etrurien auch im übrigen Italien, in Samnium, Kalabrien, Kampanien u. s. f. verbreitet. Wir

scheinen es also mit Gemmen zu tun zu haben, die schon durchaus als rein italische Produkte anzusehen sind.



Abb. 86. Kampaneus, vom Blitz getroffen. Unterseite. Sardonyx. Brit. Mus.



Abb. 87. Kauernder Negersklave. Oberseite eines etruskischen Skarabäus. Sardonyx. Brit. Mus.



Abb. 88. Tydeus, zu Tode getroffen. Gestreifter Sardonyx. Etrusk. Skarabäus. Paris.



Abb. 89. Herakles, die Keule schwingend gegen Kyknos. Karneol. Brit. Mus.



Abb. 90. Tydeus, sich mit der Strigilis reinigend. Karneol. Etr. Skarabäus. Berlin.



Abb. 91. Odysseus (?) und Achilles. Gestreifter Sardonyx. Etr. Skarabäus. Museum zu Bologna.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei den Darstellungen auf den übrigen etruskischen Skara-

bäen. Wie bereits angedeutet, ist hier vor allem die Vorliebe für die griechische Heldensage charakteristisch. Sie ist das eigentlich Beherrschende in den Bildern. Die reine Freude an der Schönheit des menschlichen Körpers, an der menschlichen Gestalt um ihrer selbst willen, wie wir sie auf den griechischen Steinen bes. der späteren Zeit bemerkten,



Abb. 92. Philoktet und Apollo. Karneol. Etrusk. Skarab. Besitzer unbekannt.



Abb. 93. Verwundeter Held (Tydeus). Sardonyx. Etr. Skarab. Brit. Mus.



Abb. 94. Bärtiger Mann, gebückt. Karneol. Etr. Skarab. Brit. Mus.



Abb. 95. Jüngling, Haar waschend. Karneol. Etr. Skarab. Früher Slg. Dehn.

ist hier zurückgedrängt. Wenn dergleichen Typen aus der griechischen Kunst übernommen werden, wird ihnen irgend eine Benennung aus der Heroensage zu teil.

Von den — in der Hauptsache griechischen — Gottheiten erscheinen: Athena (mit Schlange oder beflügelt), der bärtige Dionys in langem Gewand, Poseidon und Apoll. Merkwürdig ist die Darstellung des Hermes als Seelenführer.

Der Gott stößt mit dem Kerykeion auf den Boden, um die Seele aus der Tiefe empor zu rufen, oder die Seele erscheint als bärtiger Kopf aus einem in die Erde gegrabenen Thonfaß. Weiterhin ist eine besondere Vorliebe für geflügelte Göttinnen — überhaupt für geflügelte Gestalten — zu bemerken. Schlangenleibige Giganten begegnen felsschleudernd im Kampfe gegen die Götter. Auch Eros ist häufig.

Die beliebteste Gestalt aus der Heldensage ist der gewaltige Kapaneus, der in dem Zug der Sieben gegen Theben



Abb. 96. Neptun. Karneol. Etr. Skarab. Paris.



Abb. 97. Hermes und Herakles. Karneol. Etr. Skarab. Brit. Mus.



Abb. 98. Herakles auf dem Scheiterhaufen. Etr. Skarab. Gestreifter Achat. Brit. Mus.



Abb. 99. Kapaneus, Helm und Gewand aufnehmend. Etr. Skarab. Sardonyx. Brit. Mus.

die Stadtmauer erstieg und vom Blitz des Zeus zerschmettert wurde. Diese Szene wird immer wieder dargestellt. Aus dem Thebanischen Sagenkreis erscheint fernerhin des öfteren Tydeus, durch Inschrift kenntlich gemacht, zusammenstürzend mit Schild und Schwert. Verschiedene allgemein gehaltene

Gestalten von Jünglingen, die sich waschen, trocknen u. s. f. begegnen mit der Beischrift „Peleus". Achill erscheint, Beinschienen anlegend, das Gewand überwerfend oder — mit Beziehung auf den trojanischen Sagenkreis, zürnend, den Pfeil aus der Ferse ziehend usw. Paris, der Mörder des Achill, ist dargestellt mit dem Todespfeil, den Bogen spannend,



Abb. 101. Herakles, trauernd an der Quelle. Etr. Skarab.



Abb. 100. Perseus, Flügelschuh anziehend. Etr. Skarabäus.



Abb. 102. Jupiter mit Blitzbündel und Dreizack, Wagen besteigend. Etrusk. Skarabäus. Chalcedon.

und Ajax sehen wir, sich aus Gram darüber, daß ihm die Waffen des toten Achill nicht zugesprochen wurden, in das Schwert stürzen. Selbstverständlich spielt auch Odysseus auf den Darstellungen der etruskischen Glyptik eine große Rolle. Er erscheint den Widder opfernd, um zu den Göttern der Unterwelt zu gelangen, mit dem Schlauch des Windgottes Aiolos, u. s. f. Kastor, dem einen der Zwillingssöhne (Dioskuren) begegnen wir, wie er, von dem messenischen Helden Idas zu Tode getroffen, zusammenbricht. Perseus erscheint mit Flügelschuhen, mit dem abgeschlagenen Haupt der Gorgo

Medusa, Jason an der Argo, Tantalus sich nach dem Wasser beugend, Theseus den Felsen hebend unter dem die Waffen liegen, Kadmos an der Quelle, wo er die Schlange erschlägt. Herakles begegnet außer in den erwähnten Darstellungen auf den Rundperlskarabäen auch sonst sehr häufig. Sehr merkwürdig sind die Scenen mit einer Frau, die er fortführt oder trägt; außerdem erscheint er keulenschwingend, geflügelt und mit Schlangenbeinen, des öfteren auch an einer Quelle müde ausruhend, badend. Interessant ist auch die Darstellung, in der der Held auf dem Scheiterhaufen sitzt, um sich selbst zu verbrennen, oder die Szene, wo er von zwei Dämonen zu den Göttern emporgetragen wird.

Von allgemeinen Motiven ohne besondere Bedeutung sind zu erwähnen: Jüngling mit Stock, mit Tieren spielend, knieender Bogenschütze oder Krieger, Gestalten, die Beinschienen anziehen, an einem Helme arbeiten u. s. f. Besonders vorherrschend ist das Motiv einer vorgebeugten Figur in verschiedenen Beschäftigungen.



Abb. 103. Mann mit Amphora. Etrusk. Skarabäus.



Abb. 104. Mann mit Amphora. Etrusk. Skarabäus.

Tierdarstellungen sind sehr selten, dämonische Tiere etwas häufiger.

Die italische Glyptik bis zum Ende der römischen Republik.

Im Laufe des 4. und 3. Jahrhunderts hatten sich in Italien staatliche und machtpolitische Veränderungen vollzogen,

die auf die Dauer in kultureller Hinsicht wirksam wurden. Die sämtlichen Völkerschaften der Halbinsel, Etrusker, Latiner, Kampaner, Samniten wurden hintereinander von dem mächtig aufstrebenden Rom unterworfen. Am Ende des 3. Jahrhunderts stand ganz Italien, einschließlich der Hauptstätte griechischer Kultur in Süditalien, Tarent, und Sizilien unter der Herrschaft Roms.

Die Klasse der Gemmen, die hier zu betrachten ist, fällt ihrem Entstehen nach in die Zeit dieses Aufschwungs. Sie stellt nicht etwa das Produkt einer einheitlichen und ausgeprägten römischen Kultur dar, sondern ist einerseits durch die etruskische und andererseits durch die hellenistische Kunst bedingt. Sie bedeutet daher einen Rückgang gegenüber der vorhergehenden etruskischen Glyptik. Zeitlich schließt sie sich an diese an und umfaßt rund die Zeit vom 3. bis zum 1. Jahrhundert v. Chr., ist also gleichzeitig der hellenistischen Epoche. Träger der neuen glyptischen Kunst ist außer Rom die latinisierte städtische Bevölkerung Italiens.

Der geschnittene Stein dient in dieser Epoche dem luxusfremden Römer und romanisierten Italiker ausschließlich als Siegel. Der festgefaßte Ringstein war die einzige und herrschende Form. Der Siegelring erfreute sich ungeheurer Verbreitung. Nach der Schlacht bei Cannae soll Hannibal drei Scheffel von Ringen, die er den gefallenen Römern abgezogen hatte, nach Karthago gesandt haben. In ältester Zeit ist das gewöhnliche Material des Rings, oder besser der Ringfassung, das Eisen. Das Recht, Goldringe (ius annuli aurei) zu tragen, hatten in früherer Zeit nur die Gesandten, die zu auswärtigen Völkern geschickt wurden. Dieses Recht wurde im Laufe der Zeit einem Beamten nach dem andern gegeben, bis es überhaupt ein Vorrecht der Ritter wurde. Der Silberring soll das Siegel des Freigelassenen und der Eisenring das des Sklaven gewesen sein. Die Inschriften, die wir hier antreffen, bezeichnen, dem Charakter des Siegelsteines entsprechend, immer den Besitzer.

Nach den beiden erwähnten Stilrichtungen in unserer Gemmenklasse betrachten wir gesondert eine etruskisierende und eine hellenisierende Gruppe.

Die etruskisierende Gruppe.

Das Hauptcharakteristikum dieser Gemmen ist ihre Abhängigkeit von den etruskischen Skarabäen; zeitlich schließen sie sich an die letzten etruskischen Skarabäen, an die Klasse der affektiert altertümlichen Steine, an. Der archaische Haarschopf im Nacken, das Vorderhaar als ein Streifen gebildet, Punkte an den Haarenden, strenge Beinstellung, erscheinen hier wieder. Die Motive der etruskischen Skarabäen des freien Stils begegnen in den gebückten Gestalten, in der dem Rücken folgenden Chlamis, in den bartlosen Gesichtern u. s. f. Besonders merkwürdig ist eine Gruppe, die Motive des späten freien griechischen Stils in archaistisch trockener Manier mit altertümelndem Haarschopf wiedergibt. Apollo, Odysseus, der das Palladium raubende Diomed erscheinen so.

Eine andere Gruppe zeigt die uns aus der hellenistischen Epoche bekannten Einzelfiguren im freien Raume in altertümelnder Weise behandelt. Das Material ist zumeist quergestreifter Sardonyx. In der Darstellung ist der aphroditische und bacchische Kreis bevorzugt. Eros, Psyche, Dionys, Aphrodite erscheinen. Psyche wird meist als Mädchen mit Schmetterlings- oder Vogelflügeln, von Eros' Pfeil getroffen dargestellt. Bacchantinnen, Satyre, Silene begegnen in mannigfach variierten Darstellungen. Sehr häufig ist die Darstellung des Priap, des Gottes der Zeugungskraft in der Natur.

Unserer ganzen Gruppe haftet durchaus der Fluch der Nachahmung an. Unselbständigkeit, Trockenheit, Steifheit, Kümmerlichkeit und Flauheit sprechen aus den Bildern. Nur ganz wenig Stücke zeichnen sich durch präzise Arbeit und Sorgfältigkeit aus.

Die **Inschriften** bezeichnen durchwegs die Namen der Besitzer, die ausgeschrieben, in Anfangsbuchstaben und in Monogrammen vorkommen. Künstlernamen sind uns aus dieser Zeit nicht bekannt. Im Einzelnen ist zu bemerken, daß statt der älteren Buchstabenformen ∩, Λ, V — O, A, L herrschen. P erscheint immer als Ρ oder Γ.

Die herrschende **Form** der Zeit ist die des **Ringsteins**. Ein kleinerer Teil der Gemmen, der zeitlich wohl an den Anfang der Epoche zu setzen ist, hat die Skarabäusform bewahrt, die hier langgestreckt erscheint. Die größere Anzahl dieser Skarabäen besteht neben Karneol aus quergestreiftem Sardonyx. Der Ringstein ist flach und gestreckt, selten rechteckähnlich. Das Bild füllt wie bei den etruskischen Skarabäen zumeist knapp den Raum. Wir begegnen auch hier wieder der Bildumrahmung durch Strich- u. Perlrand. Sie wird mit der Zeit ziemlich flüchtig und später fast ganz aufgegeben. Häufig sind die Figuren auf einen horizontalen Strich gestellt. Der dadurch entstandene leere Raum im Abschnitt ist selten irgendwie gefüllt.

Die weitaus häufigste **Steinart** ist der Sardonyx, dessen Schichtstreifen immer quer über den Stein laufen. Karneol, Chalcedon sind weniger häufig, brauner Sard und der sog. arabische Sardonyx selten.

Die Hauptmasse der Siegel jener Zeit ist jedoch durch **Glasfluß** hergestellt. In der Farbe suchte man die echten beliebten Steinarten möglichst zu imitieren. Braune, schwarze Pasten mit Querstreifen sind sehr häufig, rote Pasten sehr selten. Sogar violette und grüne Pasten mit weißen bzw. blauen Querstreifen begegnen. Die Sitte des Siegelns, die bei Arm und Reich weit verbreitet war, erklärt die massenhafte Pastenproduktion. Die teuren Edelsteine wurden auf diese Weise durch Glasfluß ersetzt, der zum Zweck des Siegelns ebenso brauchbar war. Jeder Glasfluß entstand mit Hilfe des Abdrucks eines geschnittenen Steins besserer Qualität. Diese Pasten wurden nach dem Abguß auf dem Rade nach-

gearbeitet und meist mit Politur versehen. Die Rauheiten des Gusses wurden beseitigt und zuweilen die Inschrift des Besitzers hinzugefügt. Auch unfertige Pasten mit stehengebliebenem Gußrand und rauher Rückseite sind uns erhalten.

In der Technik sind die Kontraste von kleinen Rundperlpunkten und scharfen Schneidezeigern charakteristisch. Haar und Bart werden meist mit scharfen Linien gegeben, an deren Enden kleine Rundperlpunkte erscheinen.

Auch hier mußte die Kenntnis griechischer Heldensage weitest verbreitet und bekannt gewesen sein, wie sich aus den Darstellungen erkennen läßt. Häufig sind Heldenbilder allgemeineren Charakters. Mit Vorliebe werden die Qualen der Verwundeten vor Augen geführt. Ein derartiges Motiv ist der verwundete Krieger, zusammenbrechend, von Kampfgenossen gestützt, auf deren Schultern er meist die Arme legt, die Wunde verbindend u. s. f. Sehr charakteristisch ist ferner die Darstellung des zu Tode getroffenen Helden, der am Boden liegt und mit seinem Blute mittels eines Pfeils oder des Fingers auf einen Schild der besiegten Gegner das Wort vici oder victor schreibt. Häufig erscheint ein Held am Boden kauernd, mit dem Blick auf die Erde und gezücktem Schwert, vielleicht die Gottheit anrufend. Helden begegnen, Rüstungsteile anlegend, stehend, stürmend, beritten, pferdeführend u. s. f. Von den etruskischen Gemmen her sind uns bereits bekannt die auch hier erscheinenden Darstellungen des Mauer stürmenden Kapaneus und des Kadmos an der Quelle. Diomedes, Odysseus, Achill und Ajax sind sehr beliebt. Diomedes erscheint als Palladionräuber allein und mit Odysseus zusammen. Odysseus begegnet kämpfend, bei seiner Heimkehr von seinem Hunde Argos begrüßt, Ajax den toten Achill tragend, Achill im Amazonenkampf, Leier spielend. Sehr interessant ist die Darstellung des Abschieds Hektors von Andromache und dem Kinde. Häufig begegnet uns das Bild des verwundeten Philoktet, den Bogen des Herakles spannend, wie er von der Schlange gebissen wird,

hinkend, sich auf einen Stock stützend, die Wunde fächelnd, am Boden liegend u. s. f. Wie wir sehen, sind die Gestalten des trojanischen Sagenkreises sehr häufig; die übrigen Helden treten ihnen gegenüber etwas zurück. Perseus erscheint noch etwas öfter, mit Flügelschuhen, mit dem Haupt der Medusa, sich ihr nähernd u. s. f. Selten ist Theseus und auch Herakles; Dädalos und Ikaros begegnen, wie sie die Flügel probieren, die ihnen die Flucht ermöglichen sollen. Sehr beliebt sind männliche, nackte Gestalten, wohl Schmiededämonen, Metallgefäße und Waffen hämmernd und bearbeitend. Ihnen verwandt sind die Dämonen, die — ähnlich dargestellt — an Schiffen arbeiten. Eine beliebte Figur ist Prometheus, wie er den Menschen bildet, meist damit beschäftigt, die Extremitäten an die menschliche Figur anzusetzen. Aus der thebanischen Sage ist am häufigsten die Darstellung der Sphinx, einen Jüngling anfallend u. s. f. und des Ödipus, der die Sphinx abschlachtet.

Der etruskischen Glyptik gegenüber erfährt der Darstellungskreis eine Erweiterung durch die sakralen Bilder. Sie seien im folgenden etwas näher betrachtet. Merkwürdig ist das sich immer wiederholende Motiv eines Helden mit einem abgeschnittenen menschlichen Kopf in der Hand. Der Held erscheint nackt und bekleidet, sitzend, aufrecht, stehend, vorgebeugt, oft auch den Fuß auf einen nackten Leichnam setzend, meist den Kopf betrachtend, vor einem Altar. Es handelt sich hier um eine Darstellung des Menschenopfers. Das Opfer erscheint zuweilen noch lebend. Knieendes Mädchen oder knieender Jüngling, die geschlachtet werden sollen, begegnen des öfteren. Das Menschenopfer galt immer als wirksamstes Sühneopfer. Menschenopfer aus der Heroensage sind ebenfalls dargestellt, so z. B. wie Orestes zum Opfer geführt wird. In einer zuweilen vorkommenden, weiblichen, vollbekleideten Gestalt neben einem Altar ist die Diana Nenorensis zu erkennen. Sie hält meist einen Zweig in der einen und eine Fruchtschale in der anderen Hand und be-

gegnet zuweilen mit einem Hirsch an der Seite. In ihrem, besonders in Latium sehr verbreiteten Kult waren Reste des Menschenopfers erhalten. Sehr zahlreich sind natürlich die Darstellungen von Tieropfern. Stiere, — meist zu Ehren des Mars — Widder, Tauben, Böckchen, Lämmchen u. s. f. werden geschlachtet. Auch sakrale Handlungen ohne Tier- und Menschenopfer begegnen: Männliche Gestalten stehen mit Weihrauchgefäß oder Opferschale vor einem Altar, legen Gefäße oder Zweige auf den Altar nieder. Der Waffentanz der Salier mit den heiligen Lanzen und den Schilden wird dargestellt. Unserer Gruppe besonders eigentümlich ist das Bild eines aus dem Boden herauskommenden Kopfes, in dessen Nähe eine oder mehrere Gestalten entweder schreibend, horchend oder sich mit dem Kopfe herabbeugend stehen. Es handelt sich hier um eine im orphischen Kreise entstandene Darstellung eines geheimnisvolle Weisheit verkündenden Kopfes und eines sie in ein Dyptichon niederschreibenden Jünglings. Die Steine mit diesem Bilde dürften besonders bei den Anhängern der orphischen Sekte beliebt gewesen sein. Verwandt ist eine Darstellung, die einen oder zwei Männer zeigt, die unter einem Baum einen Totenkopf, über dem meist ein Schmetterling erscheint, umstehen. Eine Reihe von Gemmen stellt die Wiedererweckung von Toten dar. Mehrfach sehen wir ein Knäblein sich aus einem Faß erheben, vor dem ein alter Mann steht. Diese Darstellung dürfte irgendwie mit der Sage von dem Zauberer Polyeidos zusammenhängen, der den Knaben Glaukos tot in einem Honigfaß gefunden und wieder zum Leben erweckt hat. Bei weiten am häufigsten in dieser Gruppe erscheint Hermes, meist mit Kerykeion, eine menschliche Gestalt aus der Erde emporziehend, daß sie — nach orphisch-pythagoreischer Vorstellung von der Seelenwanderung — alles Frühere vergessend wieder in das Leben zurückkehre. Von den sakralen Darstellungen seien noch weiter erwähnt die Bilder mit den Helden, die das Los aus der Urne herausziehen oder das Orakel befragen, wobei

ein Specht meist antwortet, der auf einer Säule sitzt. Merkwürdig häufig ist, vornehmlich auf jüngeren Steinen, der Pfau auf einem Wasserbecken, einer Brunnenschale, von einem Schmetterling gezügelt, auf einer Himmelskugel u. s. f.



Abb. 105. Eidschwur (nach dem Typ kampanisch-römischer Münzen). Frührömisch.

Dieser etruskisierenden Gruppe stehen nun die hellenisierenden Gemmen gegenüber. Diese beiden Gruppen veranschaulichen die beiden großen Gegensätze, die die römische Republik beherrschten: Das alte strenge Römertum auf der einen Seite stellte die Kunst und Weisheit Etruriens dem neueindringenden freigeistigen, lockeren griechischen Wesen auf der anderen Seite entgegen.

Die hellenisierende Gruppe.

Die Gemmen dieser Klasse sind Erscheinungen, die im besonderen auf die Einflüsse des kampanischen Griechentums zurückgehen. Ein großer Teil dieser hellenisierenden Gemmen dürfte in Kampanien selbst entstanden sein.

Der Stil dieser Gruppe, der sich von Kampanien aus nach Rom, Mittel- u. Süditalien verbreitete, ist grundsätzlich verschieden von dem der etruskisierenden Skarabäen. Im Gegensatz zu der strengen, harten etruskisierenden Manier wird hier volle Weichheit und plastische Rundung zu erzielen versucht. Rückenverkürzungen sind keine Seltenheit. Neben Arbeiten mit größter Sicherheit der Technik begegnen zahl-

reiche geringere Stücke mit Rundperlpunkten und derben Strichen, die aber nicht hart und streng wie die Bilder der etruskischen Skarabäen erscheinen, sondern nur flüchtig und minder sorgfältig. Besonders charakteristisch sind in dieser Gruppe die Köpfe. Ihnen haftet meist etwas kindlich Naives an; sie sind rundlich und in vollen Formen gehalten. Dem Streben nach plastischer Wirkung entspricht die Form des stark konvexen Ringsteins, der — breit oval und niemals durchbohrt — durchaus herrschend ist.

Das beliebteste Material unserer Gemmen ist der braune Sard, meist unrein und trüb. Daneben ist Karneol noch häufiger, seltener Amethyst.

Natürlich sind in dieser Gruppe auch die Glaspasten außerordentlich häufig, und im allgemeinen gilt über sie dasselbe, was bei den etruskisierenden Steinen gesagt wurde. Im besonderen wird hier der braune Sard imitiert. Daneben erscheinen auch andersfarbige — besonders weiße und violette — Glasflüsse.

Bei den Inschriften, die auch hier durchwegs nur die Namen der Besitzer und zwar meist stark gekürzt in Anfangsbuchstaben und Ligaturen angeben, läßt sich das über die Buchstabenformen bei der etruskisierenden Gruppe bereits Bemerkte nur wiederholen. Außer lateinischen kommen seltener griechische Inschriften vor. Die Schrift ist ziemlich derb, und die Buchstabenhasten enden meist rund.

Ganz besonders aber unterscheiden sich die hellenisierenden von den etruskisierenden durch die Auswahl der Darstellungen. Die dort so beliebten Bilder aus der Heldensage treten zurück, und sakrale Darstellungen fehlen gänzlich. Wie bei den hellenistischen Steinen ist der bacchische und aphroditische Kreis am meisten beliebt. Äußerst zahlreich sind Erosbilder. Eros immer als kleines Kind dargestellt, erscheint mit Becher, Trauben, Fruchtschüsseln u. s. f., aus Blüten auftauchend, tanzend, Leier spielend, sich müde auf eine Fackel stützend u. s. f. Das Spiel von Eros und

Psyche als Schmetterling, das wir bei den hellenistischen Vorbildern so oft getroffen haben, erscheint auch hier mannigfach variiert. Aphrodite mit Eros oder allein begegnet meist nackt, angelehnt, in Rückenansicht u. s. f. Die Schönheit ihres Körpers in weichen und vollen Formen immer wieder darzustellen wird man in dieser Richtung nicht müde. Dionys erscheint mit Eros an einen Pfeiler angelehnt, stehend, bärtig und unbärtig. Zahlreich sind Darstellungen von Satyrn, die meist mit Hörnchen versehen sind, mit Horen tanzend u. s. f.

Von den Götterdarstellungen greifen wir heraus: Athena mit Schwert und Lanze, auf einem Stuhl mit Löwenbeinen sitzend, die Linke auf den Schild stützend usw. Weiterhin erwähnen wir als besonders eigenartig die Bilder mit den sog. Hüftenhermen, auf denen Eros und Hermes aus einer Herme von der Hüfte an herauswachsen. Charakteristisch ist ferner die Darstellung der Göttin Fortuna auf einem rollenden Rade, auf einem Schiffsteuer usf.

Zahlreich sind die Darstellungen der Musen, wie Melpomene (mit Keule oder Doppelflöte), Urania (mit Kugel) usw. Aus der Heroensage ist die Darstellung des Herakles am beliebtesten. Gerne erscheint er als heiterer Kraftmensch, trunken, mit dem Becher, von Eros bezwungen, vollbärtig, sein Kopf allein. Von seinen Taten, die weniger beliebt sind, begegnen wir dem Kampf mit den Kentauren, mit den schlangenbeinigen Giganten, mit dem Stiermenschen Acheloos, mit Cerberos. Aus dem trojanischen Sagenkreis sei weiterhin erwähnt Diomedes, das Palladium raubend, Odysseus, heimkehrend, von seinem Hunde erkannt. Perseus mit dem Medusenhaupte, Iphigenie und Orest, Marsias erscheinen ebenfalls.

Bilder aus dem menschlichen Leben nehmen im Gegensatz zu den etruskisierenden Gemmen wieder mehr Raum ein. Natürlich stehen hier in erster Linie Bilder mehr griechischer Art. Jäger zu Fuß, zu Pferd, das Pferd führend, Landleute, Fischer, Hirten begegnen.

Eine besondere Gruppe bilden die segenbringenden, zwergartigen Dämonen, die in mannigfaltiger Beschäftigung als Fischer, Landleute, Schiffer, auf Muscheln fahrend, auf Vögeln reitend u. s. f. erscheinen. Volksredner, Wechsler, Geldzähler, Gelehrte, gepanzerte Krieger, begegnen als Vertreter verschiedener Berufe. Ferner sind zu erwähnen die Sieger im Faustkampf, Ringkampf u. s. f., meist mit Palmzweig.

Ein besonderes Charakteristikum der griechischen Herkunft unserer Gruppe sind die Bilder vom Theater, das ja zu dieser Zeit ganz von griechischem Wesen durchdrungen war: Darstellungen von Schauspielern, mit Masken, gehören diesem Kreise an. Von den Komödienfiguren ist am beliebtesten der komische Sklave mit dem dickem Bauch in allerlei Situationen. Merkwürdig sind die Mischbildungen von Masken und Tieren, Menschen- und Tierleibern. Sehr häufig begegnen auch ganz einfache Dinge wie Schuh, Waffen, Helm u. s. f. In dieser Gruppe tauchen auch bereits die ersten Porträtköpfe in Italien auf.

Die beiden besprochenen Richtungen der italischen Glyptik, die etruskisierende und die hellenisierende, lassen sich im 2. Jahrhundert deutlich voneinander scheiden. Im



Abb. 106.
Sterbender Held, auf einem feindlichen Schild schreibend.



Abb. 107. Philoktet, seine Wunde fächelnd; auf dem Felsen Odysseus. Italisch.

1. Jahrhundert verwischen sich die Grenzen. Griechische Art siegt mehr und mehr, und die etruskisierenden Gemmen nehmen hellenisierende Elemente in sich auf. Die knappe Raumfüllung wird aufgegeben, und in den Darstellungen

spielen die Bilder aus bacchischem und aphroditischem Kreise eine immer größere Rolle. Geblieben ist der etruskisierenden Richtung die Vorliebe für den quergestreiften Sardonyx, die es uns ermöglicht, ihre Ausläufer in diesem Jahrhundert zu verfolgen. Die Ausläufer der hellenisierenden Gruppe sind meist an der flacheren Ringsteinform zu erkennen. Die beiden Gruppen gehen ineinander auf. Die Inschriften sind meist lateinisch, und die Hastenenden der Buchstaben, deren kuge-



Abb. 108. Achilles, den Pfeil aus der Ferse ziehend. Italisch.

lige Enden wir betrachtet haben, werden jetzt spitz. Man kann von einem italischen Stil des 1. Jahrhunderts sprechen. Einige charakteristische Darstellungen dieser Gruppe seien noch erwähnt. Häufig ist das rätselhafte Bild eines meist unter einem Baume schlafenden Mädchens, sitzend oder halb liegend mit zwei Ameisen, zuweilen auch mit Adler oder Schlange. Weiterhin eigenartig sind zahlreiche Darstellungen von Totenschädeln und Skeletten. Ferner ist eine besondere Vorliebe für segenbringende Symbole wie Kerykeion, Ähre, Mohn, Kugel, Herakleskeule, Füllhorn zu verzeichnen. Segenbringende, zwergartige Dämonen begegnen in den verschiedensten Beschäftigungen. Auch hier erscheint eine Anzahl von Porträtköpfen.

Frühe Kaiserzeit.

Die Augusteische Epoche brachte den vollständigen Sieg griechischen Wesens und griechischer Kultur mit sich. Zahlreiche griechische Künstler ließen sich in Rom, in Italien

nieder und entfalteten eine reiche Tätigkeit. Die italischen Steinschneider mußten sich ihrer Art anpassen. Am zähesten hielt sich die altitalische Kunst bei der breiten Masse des Volkes. Die höheren gebildeten Schichten hatten sich schon früher griechischer Bildung erschlossen. Griechische Motive und Formen durchdrangen die gesamte Kunst. Die Mehrzahl der uns erhaltenen glyptischen Arbeiten gehört in die augusteische Epoche. Die Grenzen gegenüber den Steinen aus der hellenistischen Zeit einerseits und den altitalischen Gemmen, die wohl noch bis in die Kaiserzeit hinein geschnitten wurden, andererseits sind oft nicht mehr genau erkennbar, und bei vielen Steinen ist es uns unmöglich zu sagen, welcher Epoche sie eigentlich angehören. Man pflegt die gesamte Gruppe als griechisch-römisch zu bezeichnen. Zeitlich reicht sie bis zum 1. Jahrhundert nach Christus und umfaßt den gesamten Bezirk des römischen Weltreiches. Örtliche Gruppen lassen sich nicht unterscheiden.

Der flache oder konvexe Ringstein ist herrschend. Im Osten des Reiches, in den hellenistischen Gebieten, ist die Vorliebe für den konvexen Ringstein bis in die späte Kaiserzeit hinein geblieben. Die feineren Arbeiten sind auf flachen Steinen ausgeführt. Meist sind die Steine breit oval. Viele Steine weisen eine dem Viereck sich nähernde Form auf, und ihre Bilder sind meist von einem Strichrand umrahmt. Vereinzelt kommen vierkantige durchbohrte und auf allen vier Seiten gravierte Anhänger vor. Die Ringfassung ist meist hohl.

In der Auswahl des Materials herrscht völlige Unbeschränktheit. Das römische Weltreich hatte die Mittel und Möglichkeiten, sich Edelsteine verschiedenster Art zu verschaffen. In dieser Zeit werden auch ungeschnittene Steine als Schmuck in Ringe gefaßt getragen, oder als Zierde an Gefäßen, Gewändern und Geräten aller Art angebracht. Auch vertieft geschnittene Steine werden nicht mehr ausschließlich zum Zweck des Siegelns hergestellt, sondern dienen vielfach als Schmuck.

Die häufigste Steinart ist wieder der Karneol. Er ist durchaus vorwiegend und bildet neben dem braunen Sard und dem Chalcedon das Hauptgemmenmaterial der Zeit. Daneben erscheinen, meist zu feineren Arbeiten verwendet, Hyazinth,



Abb. 109. Jäger vor erlegtem Eber. Glaspaste des 1. Jahrh. v. Chr.



Abb. 101. Porträtbüste. Augusteisch.



Abb. 111. Dionys. Weiße Paste. Klassizistisch (augusteische Epoche). Berlin.



Abb. 112. Aphrodite vor Badebecken. Braune Paste der augusteischen Zeit. Berlin.

Beryll, Topas, Peridot, Smaragd, Saphir. Sardonyx kommt quergestreift kaum mehr vor, dagegen des öfteren horizontal geschichtet. Besonders ist hier die Gattung, die graublaue obere und schwarzbraune untere Schicht aufweist, der sog.

Nicolo sehr beliebt. Die Bildseite ist hier immer flach. Ebenfalls sehr häufig, mit der späteren Kaiserzeit an Beliebtheit gewinnend, ist der bis jetzt kaum bekannte rote, undurchsichtige Jaspis; gesprengelter Jaspis kommt nicht vor. Dieser Epoche besonders eigentümlich ist das Smaragdplasma (Praser). Es erscheint als kleiner, stark konvexer Ringstein. In ihn sind auch mit Vorliebe Kopien von berühmten Statuen geschnitten.

Auch in dieser Epoche erfreuen sich die Pasten einer ungeheuren Verbreitung. Sie sind immer einfarbig, meist weiß, hellblau, braun, violett und gelb. Die feinsten Arbeiten der klassizistischen Manier des 1. Jahrhunderts v. Chr. werden durch Glasfluß reproduziert. Auch Kameen erscheinen so kopiert. Sie sind entweder einfarbig oder man versucht die verschiedenfarbigen Schichten des Sardonyx nachzuahmen. Sehr selten sind Kameen in Glas geschnitten worden.

Das technische Können dieser Zeit ist restlos vollendet. Sehr gerne werden äußerst feine und scharfe parallele Linien für das Haar u. dgl. verwendet.



Abb. 113.
Hermes. Karneol. Römisch.
Früher Slg. Strozzi.



Abb. 114. Herakles mit Keule und Becher. Karneol. Hellenistisch-römisch. Früher Slg. Marlborough.

In den Darstellungen finden wir die ganze Fülle der hellenistischen Motive wieder, vor allem die aphroditischen und bacchischen Bilder. Ungeheuer häufig sind die Eroten,

allein, spielend und scherzend, oder mit Psyche, Aphrodite u. s. f. Hier begegnen uns auch in großer Anzahl nackte, weibliche



Abb. 115. Amor auf Löwe. Sard. Brit. Mus.

Gestalten, meist in Rückenansicht, teils ohne bes. Bedeutung, teils Aphrodite, Artemis, Nymphen und Nereiden darstellend. Köpfe, Brustbilder in hellenistischer Manier kommen mannigfach vor.



Abb. 116. Dionysischer Stier. Chalcedon. Römisch. Paris.

Ein großer Teil der Darstellungen hat zweifellos berühmte griechische Gemälde als Vorbilder, die uns größtenteils verloren gegangen sind. So z. B. erscheinen auf Gemmen die beiden berühmten Bilder des Timomachos von Byzanz, Medea neben den Kindern und Ajax nach dem Rindermord im Wahnsinn brütend. Ebenso auf ein Gemälde zurückgehend dürfte die immer wiederkehrende Darstellung der trauernden



Abb. 117.
Satyrkopf. Römisch.



Abb. 118. Weibliches Brustbild.
Römisch. München.



Abb. 119. Kopf des jugendlichen Herakles. Bläulicher Aquamarin
Römisch. Brit. Mus.



Abb. 120.
M. Junius Brutus. Sardonyx.
Bes. unbekannt.



Abb. 121. Nachbildung des
Kopfes des Diadumenos des
Polyklet. Römisch.

Priesterin Kassandra sein, die das über Troja kommende Unheil voraussieht, desgleichen Darstellungen des auf einen Felsen geschmiedeten Prometheus. Besonders beliebt ist das Motiv der Medusa, die hier als Mädchen von großer Schönheit mit Schlangen und zuweilen auch Flügeln im Haar dargestellt



Abb. 122. Diskobol (Nachbildung nach der Statue des Myron). Karneol. Römisch. Besitzer unbekannt.



Abb. 123. Sitzender Satyr. Replik des schwarzen Jaspis (frührömisch) im Brit. Mus.



Abb. 124. Theseus, auf eine Keule gestützt. Sardonyx. Römisch. Wien.



Abb. 125. Artemis und Aktäon. Replik des Chalcedons in Berlin.

ist. Wie bereits erwähnt, sind die Nachbildungen von Statuen (Herakles, Apollo mit dem Reh, Zeus, Hermes, Athena) sehr häufig. Im besonderen werden die Statuen des Polyklet und seines Kreises bevorzugt und namentlich der Doryphoros und Diodumenos nachgebildet. Überhaupt erscheinen zahlreiche Athleten unbekannter Künstler, des weiteren tanzende Horen

und Mänaden, Dionysos und Satyre. Die hellenistische Richtung unserer Gruppe von Gemmen vertreten insbesondere die zahl-



Abb. 126. Venus victrix. Römisch.



Abb. 127. Poseidon u. Amymone. Römisch. Glaspaste. Kestner-Museum Hannover.



Abb. 128. Löwe. Brauner Sard mit Besitzerinschrift. Römisch. Brit Mus.



Abb. 129. Hermes mit Kerykeion und Diskus. Brit. Mus.



Abb. 130. Kadmos an der Quelle. Karneol. Römisch. Berlin.



Abb. 131. Amor auf Schmetterling (Psyche). Frührömisch.

reichen weiblichen Brustbilder von äußerster Weichheit und Schönheit mit auffallend üppigem Busen und durchsichtigem

dünnen Überwurf. Die statuarischen Motive der großen griechischen Kunst des 5. Jahrhunderts treffen wir hier wieder an, die strenge Beinstellung und die angelehnten Gestalten mit leichtgeneigtem Kopf. Meist werden die klassischen Motive und Vorbilder nicht einfach kopiert, sondern in freier Weise um- und nachgebildet. Neben den verschiedensten Köpfen



Abb. 132. Sinkender Krieger. Römisch.



Abb. 133. Fliegender Hermes mit dem kleinen Dionysos. Römisch.



Abb. 134. Herakles, einen Stier tragend (nach dem Aquamarin von Anteros). Römische Replik.



Abb. 135. Achilles, sinkend, Aias, stehend, Odysseus in Abwehr. Glaspaste nach dem römischen Original) in Berlin.

bedeutender Griechen der alten Zeit begegnen zahlreiche Porträts von Römern, so des Sextus Pompeius (von Agathangelos), des Julius Caesar, Pompeius Maximus, Marcus Junius Brutus, der Julia Titi (von Euodos), dann vor allem der Mitglieder des Kaiserhauses und bedeutender Personen der Zeit.

Wie in der vorhergehenden Zeit sind auch hier sehr zahlreich Waffen, Masken, Tiere, dann segenbringende Symbole wie Füllhorn, Ähren, Steuerruder, Palmzweige u. s. f., die

jedoch später verschwinden. Auch treffen wir mannigfache abergläubische Kombinationen und Mischbildungen (aus Hahn



Abb. 136. Eros, auf die Fackel gestützt. Römisch.



Abb. 137. Eros mit Fackel. Römisch.



Abb. 138. Diskuswerfer, sich zum Wurf vorbereitend. Onyx. Griechisch-römisch.



Abb. 139. Trunkener Silen auf Esel, der von einem Satyr geführt wird. Gestreifter Sardonyx. Römisch.



Abb. 140. Phantastische Mischbildung mit Amor. Römisch. (Grylloi!)



Abb. 141. Unbärtige Maske. Römisch.

oder Pfau mit Maske, Pferde-, Widderköpfe, Füllhorn, Ähre usw. verbunden). Auf diesen Mischbildungen erscheint dann noch zuweilen Eros. Bilder der Art werden Grylloi bezeichnet.

Wir haben schon bemerkt, daß in unserer Epoche außer vertieft geschnittenen Steinen auch ungeschnittene Steine als Schmuck verwendet wurden. Der Prunksucht dieser Zeit entspricht die weiteste Verbreitung erhaben geschnittener Steine, der Kameen. Sie wurden außer zur Zier an Geräten, Gewändern u. s. f. auch in Schmuckringen getragen und kommen in goldenen Fassungen vor. Als Anhänger von Halsketten erscheinen sie — in Medaillenform — in Gold, Bronze, Eisen und Blei gefaßt.

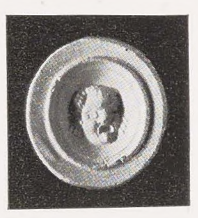


Abb. 142. Bartlose Maske. Römisch.



Abb. 143. Pferdekopf. Karneol. Griechisch-römisch. Berlin.



Abb. 144. Füllhorn. Römisch.

Das Hauptmaterial der Kameen ist wieder der Sardonyx, und zwar entweder die mehrschichtige indische oder die einfachere arabische Art. Kameen mit hohen Reliefs sind meist aus einfarbigem Stein geschnitten, wie Karneol, Achat, Chalcedon, Sard, Bergkrystall, Amethyst, Türkis.

Das bedeutendste uns erhaltene Stück ist die Gemma Augustea (Größe 18 : 22 cm), die dem Dioskurides zugeschrieben wurde. Sie war im Mittelalter im Kirchenschatz

von Saint-Sermin bei Toulouse, kam dann in den Besitz Franz I. und 1590 an Kaiser Rudolph II. Jetzt liegt sie in Wien, und besteht aus einem Sardonyx aus 2 Lagen. Das Bild ist in 2 Streifen angeordnet, von denen der obere die Hauptdarstellung enthält. Über den thronenden Augustus mit Szepter und Mantel um den Unterkörper wird von einer hinter ihm stehenden weiblichen Gestalt ein Eichenkranz gehalten. Daneben sitzt die Göttin Roma im Helm und mit Lanze in der Rechten, auf Augustus blickend. Neben dem Thron ein Adler, rechts davon ein bärtiger Mann, außerdem eine sitzende weibliche Gestalt mit Füllhorn, an deren Seite zwei Kinder erscheinen. Links entsteigt einem Triumphwagen, der von Victoria gelenkt wird, eben Tiberius. Neben dem Wagen steht Germanicus, die Linke am Schwertgriff. Die Darstellung bezieht sich auf die Szene, in der Tiberius nach seinem Triumph im Jahre 12 n. Chr. seinem Vater huldigte.

Im unteren Streifen wird von links ein Tropaion von 2 Offizieren mit zwei Soldaten aufgestellt. Links sitzen zwei Gefangene, der Mann gefesselt, die Frau den Kopf auf die Hand gestützt. Rechts werden von 2 Männern in nicht römischer Tracht zwei Gefangene an den Haaren herbeigeschleift.

Die größte der antiken Sardonyxkameen ist der Sardonyx in 5 Lagen (Größe 31 : 26 cm) in Paris (s. Abb. 145). Er soll von Konstantinopel an Ludwig IX. von Frankreich, dann in den Schatz von Saint-Chapelle gelangt sein. 1791 kam er in das Cabinet des Medailles. Künstlerisch ist er weniger bedeutend als der Wiener Kameo. Er stellt die Rückkehr des Germanicus aus Germanien dar. Vor dem thronenden, mit Jupiter und Ceres identifizierten Kaiserpaar Tiberius und Livia, steht Germanicus, hinter ihm seine Mutter Antonia. Links ein kleiner Knabe, wahrscheinlich ein Sohn des Germanicus, vielleicht Caligula, hinter dem eine weibliche Gestalt erscheint. Rechts am Thron eine sitzende trauernde Gestalt, die einen

in Rom als Geisel zurückgehaltenen arsacidischen Prinzen darstellen soll, rechts hinter dem Thron eine männliche Ge-

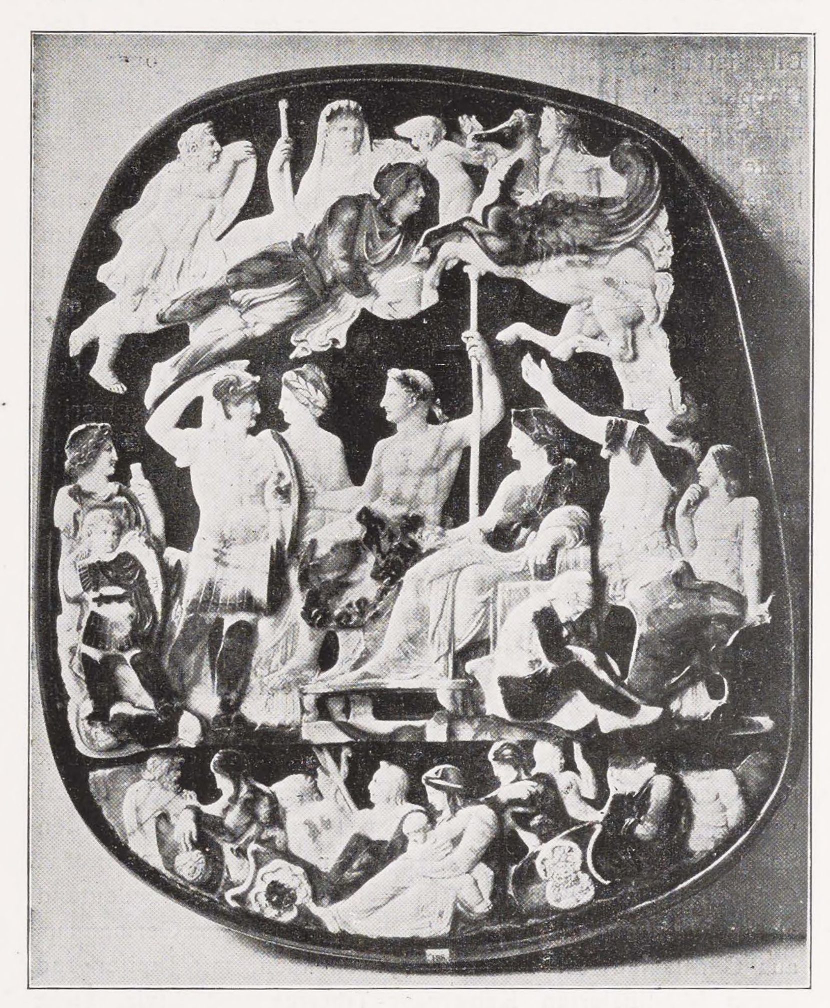


Abb. 145. Triumpf des Germanicus. Sardonyx. Kameo. Paris. (Ca. $^1/_3$ der Originalgröße).

stalt mit erhobener Rechten nach oben blickend neben sitzender Frauengestalt; diese beiden Gestalten werden mit Drusus dem

Jüngeren, dem Sohne des Tiberius und seiner Gemahlin Livilla identifiziert. Über dieser Szene schweben in der Höhe verschiedene Mitglieder des Kaiserhauses. Augustus mit Szepter und Strahlenkrone ist über einer eine Kugel haltenden Gestalt mit idealgestaltetem Gesichte gelagert. Links schwebt Drusus der Ältere mit Schild, der Bruder des Tiberius und Vater des Germanicus. Rechts sprengt auf einem Flügelroß ein Reiter heran, der wahrscheinlich mit Marcellus, dem Adoptivsohn des Augustus, zu identifizieren ist. Im Abschnitt unten erscheinen verschiedene Gestalten besiegter Völker, Germanen sowohl als auch orientalisch gekleidete Figuren.

Auf einem Kameo in Wien sehen wir Augustus neben Roma thronend. Berühmt ist ferner der Augustus-Kameo im Britischen Museum mit Brustbild nach links, mit Schwertband, Lanze und Ägis; dann der Augustuskopf nach rechts mit Strahlenkopf in der Abtei St. Denis. Die Augustuskameen sind ziemlich zahlreich, viele darunter jedoch falsch.



Abb. 146. Augustus. Chalcedon. Kameo. München.

Die Identifizierung der dargestellten weiblichen Mitglieder des Kaiserhauses ist oft sehr schwer, da sie meist sehr idealisiert wiedergegeben werden. Livia die Mutter des Tiberius, Julia die Tochter des Augustus, Antonia, Mutter des Germanicus und des Claudius erscheinen auf Kameen in Paris, Wien, in der ehemaligen Sammlung Marlborough u. s. f. Das Bild des Tiberius zeigen ebenfalls sehr viele Kameen. Eine ausge-

zeichnete Arbeit in Wien rührt von Herophilos her: Kopf nach rechts mit Lorbeerkranz. Besondere Vorliebe für die Kunst des Kameenschnitts scheint Claudius gepflogen zu haben. Sein Porträt erscheint auf mehreren vorzüglichen



Abb. 147. Faustina. Sardonyx. Kameo. München.



Abb. 148. Eros mit Psyche, mystische Szene von Tryphon. Sardonyx. Kameo. Frühere Slg. Marlborough.

Arbeiten. Das berühmteste Stück dürfte in Wien liegen und stellt vier Brustbilder dar, die einander paarweise gegenüber über zwei Füllhörnern angeordnet sind. Die beiden Bilder links werden auf Claudius und seine Gemahlin Messalina

oder Agrippina, die beiden rechts auf Germanicus und seine Gemahlin, die ältere Agrippina, gedeutet. Kameen mit Claudius finden sich in Paris, Wien, Brit. Mus., Sammlung Marlb. u. s. f. und das bedeutendste Stück zu Windsor Castle (Brustbild



Abb. 149. Sturz des Phaeton. Sardonyx. Kameo. Florenz.



Abb. 150. Zeus im Viergespann im Kampf gegen die Giganten. Sardonyx. Kameo. Neapel.

nach links, mit geschulterter Lanze, auf der Brust die Aegis). Der Deckel des Codex aureus in Trier ist mit einem Sardonyxkameo geschmückt, dessen Bild (5 Brustbilder von vorn) wahrscheinlich die claudinische Familie in ziemlich flüchtiger Aus-

führung darstellt. Auch von Nero besitzen wir ein erhaben in Stein geschnittenes Bild in der Bibliothek zu Nancy. Zu den bekanntesten Stücken dieser Zeit zählt auch der bekannte Onyx von Schaffhausen im Schaffhausener Archiv mit der Darstellung der Pax Augusta, der Personification des Friedens und des Augustus (weibliche Gestalt mit Füllhorn und Kerykeion nach rechts).



Abb. 151. Eros, ein Gespann von zwei Panthern führend. Sardonyx. Kameo von Sostratos. Brit. Mus.



Abb. 152. Silen mit Eroten. Kameo. Römisch.



Abb. 153. Eros, Psyche mit dem Fuße tretend. Jaspis. Kameo. Florenz.



Abb. 154. Weinender Eros. Kameo. Römisch.

Waren uns bei den Porträtkameen durch die dargestellten Persönlichkeiten und historischen Szenen chronologische Anhaltspunkte gegeben, so ist es bei den Kameen mit mythologischen Darstellungen manchmal sehr schwer und oft

unmöglich ein Stück unserer Epoche oder der hellenistischen Zeit zuzuschreiben. Natürlich stehen auch hier bacchische und aphroditische Bilder in erster Linie. Die beliebtesten Gestalten sind: Dionysos, Nymphen, Kentauren, Satyre tanzend



Abb. 155. Silen und Nymphe. Kameenpaste. Römisch.



Abb. 156. Eros auf Löwe von Protarchos. Sardonyx. Kameo. Florenz.



Abb. 157. Athene (Kopie der Athena Parthenos von Phidias) von Aspasios. Roter Jaspis. Wien.



Abb. 158. Brustbild der Athene von Dioskurides. Bergkristall. Berlin.

und beim Gelage, Hermaphrodit, Eros und Psyche, die Lichtgöttin Eros und endlich Aphrodite. Auch Medusenköpfe sind sehr häufig. Hier seien auch die Masken einer Meduse oder eines Eroskindes (meist aus Chalcedon) erwähnt, die beiderseitig durchbohrt sind und als militärische Ehrenzeichen auf

der Brust getragen werden. Von den Göttern erscheinen hauptsächlich Athena, Mars, Zeus.

Der Tazza Farnese oder der Ptolemäerschale der hellenistischen Zeit ist an geschnittenen Sardonyxgefäßen in unserer



Abb. 159. Römischer Porträtkopf von Epitynchanos. Kameo. Sardonyx. Fragment. Brit. Mus.



Abb. 160. Dionyskopf. Antike Replik des Steines von Aspasios.



Abb. 161. Weiblicher Kopf (wahrscheinlich der Göttin Jo) von Dioskurides. Karneol. Früher Slg. Poniatowski.



Abb. 162. Demosthenes von Dioskurides. Amethyst. Slg. Piombino in Rom.

Epoche nichts an die Seite zu stellen. Die beiden berühmtesten Stücke sind das sog. Braunschweiger Gefäß mit cerealbacchischen Bildern und ein Stück in Berlin mit der Darstellung der Geburt eines kaiserlichen Prinzen.

Edelsteinskulpturen, die vollständig rund herausgearbeitet sind, kommen bereits in dieser Epoche vor. Häufiger sind sie erst in späterer Kaiserzeit. Kaiserfiguren, männliche und weibliche Büsten, Hüftenhermen sind in dieser Art vertreten. Als Material wird verwendet Chalcedon, brauner Sard, Achat, Karneol, Bergkrystall, Amethyst.



Abb. 163. Palladionraub des Diomedes von Dioskurides. Karneol. Slg. Devonshire.



Abb. 164. Sextus Pompejus von Agathangelos. Karneol. Berlin.



Abb. 165. Hermes von Dioskurides. Karneol. Früher Slg. Marlborough.



Abb. 166. Hermes von Dioskurides. Karneol. Brit. Mus.

Die meisten der Künstler aus dieser Epoche sind uns aus Signaturen bekannt. Der bedeutendste unter ihnen dürfte Dioskurides mit seinen drei Söhnen Eutyches, Hyllos und Herophilos, gewesen sein. Er schnitt bekanntlich auch das Siegel für Augustus. Von ihm besitzen wir an Intaglien: Palladiumraub des Diomedes, zwei Stücke mit der Darstellung



Abb. 167. Achilles, Kithara spielend, von Pamphilos. Amethyst. Paris.



Abb. 168. Palladionraub des Diomedes von Solon. Besitzer unbekannt.

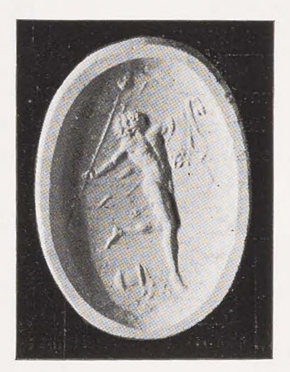


Abb. 169. Tanzender Bacchant. Violette Glaspaste. Replik des Steines von Skylax. München.



Abb. 170. Aphrodite und Eros. Replik des Steines von Aulos.



Abb. 171. Tanzender Bacchant. Replik des Steines (Onyx) von Skylax.

des Hermes, stehender Achill, Kopf der Göttin Jo, Bildnis des Demosthenes, Kopf des Cicero. An Kameen ist uns ein Herakles und ein Fragment erhalten. Die übrigen Steinschneider seien hier kurz mit Namen angeführt: Sosos, Solon, Apollonios, Agathangelos, Gaios scheinen ziemlich am Anfang unserer Epoche zu stehen; ferner seien genannt: Felix, Gnaios — einer der bedeutendsten Künstler seiner Zeit — Dalion, Polykleitos, Kleon, Aulos, Quintus, Aspasios, Anteros, Teukros, Philemon, Pamphilos, Agathemeros, Skylax, Sostratos, Rufus, Tryphon, Diodotos, Saturninus, Epitynchanos, Euodos.

Ende der römischen Glyptik.

Vom zweiten Jahrhundert an verliert die Glyptik die bedeutende Stellung, die ihr bisher in der römischen Kunst eingeräumt worden war. Man interessiert sich nicht mehr für den Steinschnitt. An Stelle der geschnittenen Steine scheint mehr und mehr der Luxus des ungeschnittenen, edlen Steines als Schmuck getreten zu sein. Die Glyptik verkommt. Nur der kleinste Teil der uns erhaltenen Gemmen dieser Zeit ist wirklich zu schätzen. Die große Masse ist ohne Sorgfalt, flüchtig und roh geschnitten, obwohl diese Zeit, wie andere Kunstzweige (Münzen!) zeigen, noch im Vollbesitz achtbaren technischen Könnens gewesen sein muß. Von dem Bilderreichtum früherer Epochen ist nichts mehr zu finden. Vollständiger Tiefstand ist im dritten Jahrhundert zu verzeichnen. Im vierten Jahrhundert, unter Constantin dem Großen, ist wieder ein gewisser Aufschwung wahrzunehmen.

Die Form ist natürlich wieder der Ringstein, entweder flach oder konvex.

Das Material hat sich gegenüber dem der vorigen Epoche nicht viel verändert. Karneol ist neben Chalcedon immer noch die häufigste Steinart. Nicht so verbreitet sind Amethyst und brauner Sard, Bergkristall, Lapislazuli und der horizontal geschichtete Sardonyx. Nicolo und roter Jaspis

wurden noch beliebter als in der früheren Kaiserzeit. Neu und nur dieser Epoche eigen ist der gelbe Jaspis.

Die Steinart gewinnt immer mehr Bedeutung. Man schrieb ihr in steigendem Maße magische Kräfte zu. So z. B. erfreuen sich die Jaspisarten und der Hämatit solcher Kräfte.

Die Technik arbeitet mit äußerst sorgloser Routine. Bezeichnend sind flüchtige Schneidezeigerlinien. Rundperl wird fast nicht verwendet.

In der Darstellung sind Göttergestalten (Jupiter, Mars, Bacchus, Minerva, Diana, Venus, Ceres u. s. f.) ziemlich häufig. Das Bild der Darstellung tritt an Bedeutung zurück gegenüber der magischen Kraft, die ihr allenthalben zugeschrieben und von ihr erwartet wurde. Masken, phantastische, abergläubische Mischbildungen, die Grylloi, die wir bereits kennen gelernt haben und die astrologischen Gemmen erfreuen sich hoher Wertschätzung. Bezeichnend sind die sog. Abrasax-Gemmen, benannt nach dem zauberkräftigen Gott Jao Abrasax Sabaoth (mit Hahnenkopf, Schlangenbeinen, Panzer, Schild und Peitsche), der am häufigsten erscheint.



Abb. 172. Römischer Kaiserkopf.
(Commodus? Antoninus Pius)

Am meisten Sorgfalt weisen noch die Porträtsteine auf. Hier waren die Steinschneider gezwungen, einen gewissen Grad von Ähnlichkeit zu erreichen, den der Besteller von ihnen verlangte. In dieser Gruppe sind die besten Stücke

der Epoche vertreten. Besonders gute Arbeiten besitzen wir in den Bildern des Commodus (jagend), der Julia Domna und der Julia Maesa.

Der Kameenschnitt war nach der Claudischen Dynastie rasch verfallen. Die Prachtstücke früherer Zeiten suchen wir vergebens. Wenige Stücke lassen sich sicher unserer Epoche zuweisen. Zu erwähnen ist ein Kameo in Paris mit der Familie des Septimius Severus. Er stellt in vier Brustbildern paarweise gegenüber Septimius Severus und seine Gattin Julia Domna und die beiden Söhne Caracalla und Geta dar. Aus dem 3. Jahrhundert verzeichnen wir ein Stück (in der früheren Sammlung Marlborough) mit einem weiblichen Brustbild, wahrscheinlich der Julia Paula. Aus der Constantinischen Epoche führen wir einen Sardonyx mit der Darstellung eines Triumphators im Viergespann an. Unter den Kameen mit mythologischen Bildern dürfte das bedeutendste Stück ein Sardonyx in Paris sein mit Poseidon und Athena unter einem Ölbaum.

Die Edelsteinrundwerke nehmen einen breiteren Raum ein. Aber auch hier wird mehr Wert auf luxuriöses Material als auf erstklassige Ausführung gelegt. Zwei der bedeutendsten Stücke besitzt die Staatl. Münzsammlung in München, eine Frauenbüste aus Chalcedon und ein Hüftbildnis des Kaisers Hadrian aus Bergkristall.

Sassanidische Glyptik.

Die stilistischen Elemente in der spätrömischen Glyptik werden in der Hauptsache von der Steinschneidekunst des 226. n. Ch. gegründeten neupersischen Reiches der Sassaniden übernommen. Das Gebiet, dem sassanidische Steine zuzuweisen sind, umfaßt Persien und das Mesopotamische Tiefland. Als sassanidisch werden alle die Steine bezeichnet, die Pehlewi-Schrift tragen, die unter den Sassaniden herrschend war, oder, wenn sie schriftlos sind, sich in Motiven oder Dar-

stellungen und stilistisch an jene Steine anschließen lassen. Sie sind in die Zeit vom 3.—7. Jahrh. n. Chr. zu verteilen. Die Gemmen werden wohl überwiegend als Siegel verwendet worden sein.

Die Steine die immer durchbohrt sind, sind entweder halbkugelförmig, ringförmig, oder erscheinen in flacher oder konvexer Ringsteinform, die meist oval, seltener rechteckig ist (s. Abb. 173, 174). Daneben treten auch eierförmige Steine auf. Die Gemmen wurden an Ringen getragen.



Abb. 173.

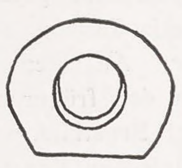


Abb. 174.

Die häufigsten Steinarten sind Chalcedon, Achat, Granat, Sardonyx. Daneben kommen Jaspis, Heliotrop, Lapislazuli, Hämatit, Bergkristall, Hyacinth vor.

Die Steine sind mit dem Rade bearbeitet und der Gravierung sind unausgeglichene Schneidezeigerlinien charakteristisch, wie wir sie in der späteren Kaiserzeit bemerkt haben. Die Arbeiten sind meist roh, flüchtig und kraftlos. Eigenartig ist das sog. Flattermotiv der Gewänder ausgebildet.

Die Darstellungen sind teils spätrömisch, teils orientalisch. Einen größeren Raum unter den Bildern nimmt das Porträt ein, das in den meisten Fällen Anspruch auf Ähnlichkeit erheben kann. Die bedeutendste Arbeit dieser Art ist ein Hyanzinth mit dem Bildnis Schapur I. (240—271 n. Chr.) im Museum zu Gotha, ein Stück, das in seiner einzigartigen Vollendung aus den übrigen Porträtgemmen, wie aus der ganzen gleichzeitigen Glyptik herausfällt. Die Pehlewi-Inschrift darauf lautet übersetzt: „Der Ormuzdverehrer, der Gott Schapur, König der Könige von Eran und Nicht-Eran, himmlischer Same von Göttern (und noch zwei nicht sicher über-

setzbare Worte)!“ Im allgemeinen sind auf diesen Gemmen neben den Fürsten, meist hohe Würdenträger, aber auch niedere Beamte und Privatleute dargestellt. Allen männlichen Bildern sind spitzer Backenbart, gewöhnlich auch



Abb. 175. Löwe, sich in einem Stier einbeißend. Honigfarbener Quarz. Sassanidische Ringform. Nachahmung altorientalischer Typik. München.



Abb. 176. Brustbild. Sassanidisch. Abb. 177. Brustbild. Sassanidisch.

Schnurrbart, sowie Ohrringe gemeinsam. Die Haartracht ist ungeheuer mannigfaltig. Gewöhnlich erscheint der Kopf im Profil, die Brust von vorn — seltener auch der Kopf von vorne. An den Frauenbildnissen ist die Frisur charakteristisch: Gewöhnlich vier Zöpfe, von denen 2 über die linke und 2 über die rechte Schulter gelegt sind. Die Stirne schmückt meist ein Diadem. In Darstellungen allgemeiner Art erscheinen männliche Gestalten, betend, opfernd, (die Hände erhoben), reitend, jagend, im Kampf mit Löwen u. s. f., dann in verschiedenen Beschäftigungen, pflügend, tanzend u. s. f. Die Frauen auf den Gemmen halten meist Blumen in Händen.

Auch griechische Götterfiguren kommen — allerdings spärlich — vor, so z. B. Nike schwebend mit einem Kranz mit Bändern.

Den weitaus größten Raum unter den Darstellungen nehmen die Tierbilder ein. Hoher Beliebtheit erfreut sich der Löwe. Sein Bild erscheint am häufigsten. Er begegnet liegend, schreitend, im Kampf mit anderen Tieren u. s. f.

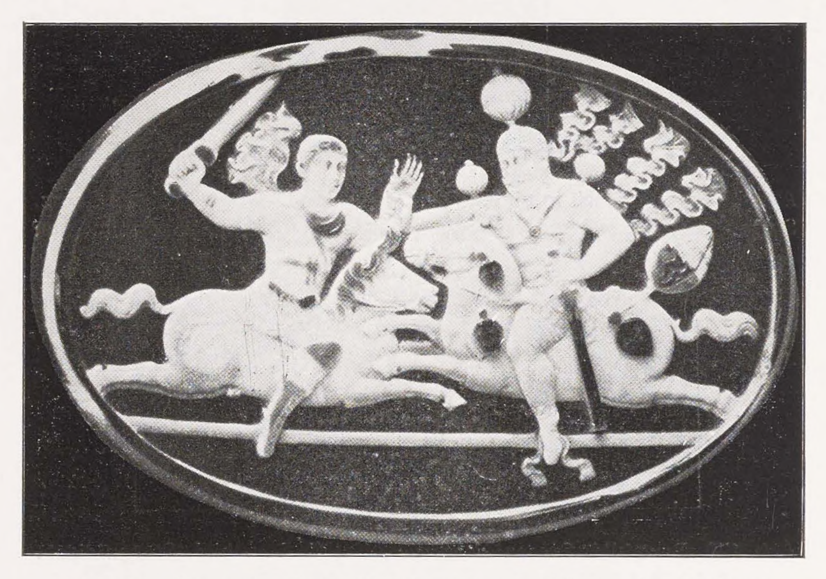


Abb. 178. Gefangennahme Valerians durch Schapur I. Sardonyx. Kameo. Sassanidisch. Paris.

Daneben sind noch Steinbock, Hirsch und Zebu häufiger. Bei letzterem sind die nach innen gekrümmten Hörner stets von vorne gesehen. Weiterhin begegnet uns Tiger, Panther, Wolf, Fisch, Bär, Hase, Pferd, Reh, Ziege, Elefant, Stier, Schwein u. s. f. Auch Tierköpfe allein sind nicht selten. Von den Vögeln erwähnen wir: Adler, Fasan, Huhn, Pfau, Gans; außerdem treffen wir Skorpion und Krebs an. Selbstverständlich sind auch hier die altpersischen Fabelwesen zu finden, wie z. B. der auf einen assyrischen Typ zurück-

gehende geflügelte Stier mit Menschenkopf. Pegasus und Greif sind der griechischen Kunst entlehnt. Ferner kommen phantastische Mischbildungen vor, wie geflügelter Löwe mit Fischschwanz, Vogel mit Hirsch- oder Steinbockkopf. Von den dargestellten Blumen ist die Lilie am häufigsten. Ziemlich zahlreich sind Monogramme allein auf den Steinen. Kameen sind sehr selten. Das bedeutendste Stück liegt in Paris und stellt Schapur I. dar, rechts heranreitend und den von links ankommenden, ebenfalls reitenden römischen Kaiser Valerian in der Schlacht (260 n. Chr.) gefangennehmend (s. Abb. 178).

Arabische und orientalische Gemmen.

Das Eindringen der Araber machte der Sassanidischen Glyptik im 7. Jahrhundert ein Ende. Die Araber haben zu allen Zeiten Intaglien geschnitten. Sie dienten ihnen ausschließlich als Siegel. Der Luxus des Siegel- und Fingerrings war bei Persern und Arabern wie überhaupt bei den Orientalen weit verbreitet. Nicht nur, daß jeder ohne Unterschied des Standes seinen Ring hatte, war es nicht ungewöhnlich, daß an jedem Finger ein oder mehrere Ringe getragen wurden. Es ist daher durchaus glaublich, wenn erzählt wird, daß ein einziger Mohamedaner bis zu zwanzig Ringe an sich hatte. Für jeden Orientalen ist die Gemme in erster Linie ein Talisman, und zwar einerseits durch die Steinart, andererseits durch die eingravierten Worte oder Zeichen. Der Rubin stärkt das Herz, schützt vor Pest, Blitz und Durst, heilt Bluterguß u. s. f., Smaragd bewahrt vor Schlangenbiß, vertreibt böse Geister, schützt vor epileptischen Anfällen. Den Steinen Karneol, Hämatit, Onyx werden ebenfalls besondere Kräfte zugeschrieben. Der Verlust eines Ringes wird als besonderes Unglück angesehen.

Künstlerisch sind diese Gemmen ziemlich bedeutungslos. Mit ganz wenigen Ausnahmen zeigen die mohamedanischen Steine nichts als Inschriften. Die Buchstaben pflegen mehr

oder weniger mit Ornamenten, Blumen u. s. f. verziert zu sein. Ein gewisses dekorativ gefälliges Äußere mit einer oft virtuos anmutenden kalligraphischen Sorgfalt zeichnen die besten Stücke aus. Am Hofe Tamerlans war eine große Anzahl von Steinschneidern angestellt. Der berühmteste unter ihnen soll Altun gewesen sein, ein Meister der Kalligraphie. Auf den Steinen erscheint der Name des Besitzers oder irgend ein Koranspruch, eine moralische Sentenz u. s. f. Die Siegel Mahomets trugen die Aufschrift: „Der Gesandte Gottes“ und „Mahomet der Gesandte Gottes.“ Auch antike Gemmen haben die Araber mit Inschriften versehen. Sehr häufig erscheinen die Ringsteine herzförmig und zeigen mystische kabbalistische Buchstabenzeichen und Symbole. Große glückbringende Kraft wohnt den Siegeln mit dem Bild des Königs Salomon inne. In Paris befindet sich ein Karneol, auf dem Salomon thronend von Dämonen umgeben erscheint, und auf dem man „Soliman Sohn des Davids“ und längs des Randes einen Koranvers liest.

Die persische, assyrische, armenische und türkische Glyptik trägt durchaus das gleiche Gepräge wie die eben besprochenen arabischen Gemmen. Außer Inschriften erscheinen ausnahmsweise kümmerliche figürliche Darstellungen. Mit einer kurzen Betrachtung einer dieser Ausnahmen wollen wir den Überblick über die orientalische Glyptik schließen. Es handelt sich um einen dreischichtigen Sardonyxkameo (in Paris), wahrscheinlich persischer Herkunft. Dargestellt ist der Großmogul Shah Dijhan (1627—1666), der 1627 den Thron der Timuriden bestieg, und dessen Name sich auf dem Stein findet. Er spaltet mit einem Säbel einen Löwen, der einen Menschen am Boden in den Krallen hält. Der Künstler signiert: „Gemacht von Kan-Aten.“ Vielfach wird in dieser Darstellung ein Wiederaufleben des Heraklesmythos (Kampf mit dem nemeischen Löwen) gesehen.

Byzantinische Glyptik.

Seit Constantin d. Gr. war Byzanz Sitz des römischen Kaiserreichs. Die meisten der Kunstschätze Roms wurden nach der neuen Metropole gebracht, darunter auch die Gemmensammlungen, die Dactyliotheken, die die römischen Großen, wie Scarus, der Stiefsohn des Sulla, wie Julius Caesar, der 6 solche Sammlungen dem Tempel der Venus Genetrix geweiht hatte, dann Marcellus, der Neffe des Augustus, Pompejus u. s. f. in öffentlichen Gebäuden, vorwiegend auf dem Capitol aufgestellt hatten. Sie kamen mit den Schmucksteinen und den mit geschnittenen Steinen verzierten Gold- und Silbergefäßen in die christlichen Kirchen von Byzanz und wurden den Kirchenschätzen einverleibt, obwohl sich die Kirchenväter gegen die Einfuhr solcher Massen heidnischer Kunstdenkmäler sträubten. Sie halfen sich dadurch, daß sie den Darstellungen christliche Inhalte unterschoben. So wird aus dem Triumph des Germanicus auf dem großen Pariser Kameo (siehe S. 100) eine Verherrlichung des biblischen Joseph. Das Stück wurde bei Prozessionen und kirchlichen Festlichkeiten feierlich mitgetragen. Auf die Steine mit Kaiserbildnissen wurden die Namen von Heiligen graviert usw. Die Kirchenfürsten trugen die heidnischen Kameen als Abzeichen ihrer Würde. Die auf diese Weise den Byzantinern übermittelte Bekanntschaft der geschnittenen Steine des Westens regte sie selbst an, sich in der Glyptik zu versuchen. In der Tat dürfte im oströmischen Reich von seiner Gründung bis zur Plünderung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer (1204) diese Kunst nie ganz erloschen sein. Sie führte ein äußerst bescheidenes Dasein und tritt gegenüber anderen Kunstzweigen des christlichen Ostens beträchtlich zurück. Die uns erhaltenen Steine sind ziemlich selten.

Sie fußen technisch und im Äußeren auf der spätrömischen Glyptik, der gegenüber sie einen weiteren Verfall bedeuten. Die Darstellungen, vorwiegend religiös christlicher

Art, sind in weiche Steine wie Steatit u. s. f. geschnitten. Daneben kommen Karneol, Heliotrop, Jaspis, Saphir Amethyst usw. vor. Das Bild der Mutter Gottes, meist mit dem Kinde, ist am beliebtesten. Sehr häufig sind die Buchstaben $\overline{M}$ $\overline{\Theta}$ oder $\overline{MP}$ $\overline{\Theta Y}$, abgekürzt *Μήτηρ Θεοῦ*, beigeschrieben. Weiterhin finden wir unter den Darstellungen die Verkündigung der



Abb. 179. Maria mit dem Kind. Karneol.
Byzantinisch. München.

Geburt, Christus segnend, das Evangelienbuch haltend, mit Beischrift wie: „Ich bin das Licht der Welt“ und dem Christus-Monogramm $\overline{IC}$ $\overline{XC}$, die Erzengel, den heiligen Evangelisten Johannes usw. Porträts, vorwiegend von Personen höchsten Rangs, begegnen sehr selten. So kennen wir z. B. einen Amethyst mit dem Bildnis Kaiser Konstantinus II. Auch Kameen kommen mit ähnlichen Darstellungen vor.

Mittelalter.

Sehr gering ist die Anzahl der uns erhaltenen und sicher dem Mittelalter zuzuschreibenden Steine, so gering, daß wir für die glyptische Tätigkeit mancher Jahrhunderte nur ein paar Belege anzuführen haben. Unter dem Begriff mittelalterlicher Gemmen verstehen wir alle christlich-mittelalter-

lichen, von abendländischen Künstlern geschnittenen Steine von den ältesten Zeiten bis rund 1400.

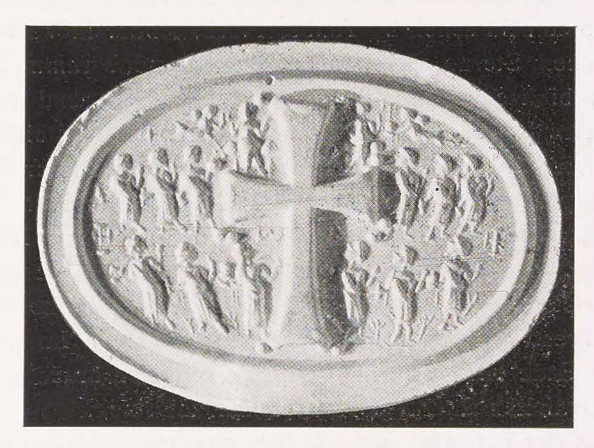


Abb. 180. Kreuz und die zwölf Apostel. Sardonyx. Altchristlich. München.



Abb. 182. Christus und die zwölf Apostel. Sardonyx. Altchristlich. München.

Als die frühesten Produkte in diesem Sinne sind die altchristlichen Steine zu bezeichnen, die bereits in der späten

Kaiserzeit (3. und 4. Jahrh.) in römischem Stil mit christlichen Motiven verfertigt wurden. Von den Darstellungen nennen wir das Motiv des guten Hirten, das sehr beliebt gewesen zu sein scheint. Taube, Fisch, Anker in Verbindung mit Fischen, Sterne, Palmzweige, Christusmonogramm, Szenen aus der biblischen Geschichte, wie z. B. Adam und Eva, den Propheten Jonas, männliche und weibliche Brustbilder mit Inschriften, die die Namen Heiliger bezeichnen oder Gebetsformeln wie z. B. ΘΕΟC ΘΕΟΥ ΥΙΟC ΤΗΡΕΙ (Gott, Gottessohn bewahre mich), DEUS DEDIT oder VIVAS IN DEO, bedeuten. Auch Inschriften allein kommen vor, desgleichen geometrische Figuren, Dreieck usw. Diese Steine wurden also während der späteren Kaiserzeit geschnitten. Im 4. Jahrh., das das Ende der römischen Glyptik mit sich brachte, waren die christlichen Steine noch ziemlich zahlreich.

Aus der Zeit nach dem Zerfall des Römerreiches und des der Ostgoten, vom 5. bis zum 9. Jahrhundert sind nur einige wenige Stücke erhalten. Das letzte bessere Stück ist ein Saphir (Wien), in den das Bild des Ostgotenkönigs Alarich geschnitten ist. Obwohl die Arbeit ziemlich steif ist, läßt sie doch die Spuren einer auf die römische Glyptik zurückgehenden Tradition erkennen. Die zwischen dem 5. und 9. Jahrhundert entstandenen Gemmen sind uns teils nur durch literarische Notizen bekannt oder aber in einigen wenigen, äußerst kümmerlichen Stücken, meist mit Monogrammen, Engeldarstellungen u. s. f. erhalten. Doch scheint die Steinschneidekunst während dieser dunklen Jahrhunderte nie ganz erloschen zu sein. Vor allem scheinen die Kirchenfürsten sie immer wieder angeregt zu haben und sich, anstatt ausschließlich antike Gemmen zu gebrauchen, auch von eigenen Steinschneidern Siegel schneiden lassen zu haben. Von einem Erzbischof Avitus zu Beginn des 6. Jahrhunderts († 525) ist uns ein Brief bekannt, in dem er Anweisungen über die Anfertigung seines Siegelrings gibt: der Stein soll ein Smaragd und so in einen Ring gefaßt sein, daß er beweglich ist und daß alle 2 Seiten zum Siegeln ver-

wendet werden können; er soll ferner sein Monogramm tragen mit der Umschrift seines Namens. Ein Fisch ist in den achatenen Ringstein des Bischofs Arnulf von Metz (614 – 26) geschnitten. St. Eloi (gestorb. 659) soll ein Siegel in Bergkristall gehabt haben. Der Ringstein des Agilbert, Bischofs von Paris, zeigt einen knieenden Heiligen vor einem Kruzifix. Ferner sind uns ein paar Sardonyxkameen aus der Merowingerzeit erhalten.

Die Karolinger-Epoche brachte neben der Neubelebung aller Künste auch die der Glyptik. Das Lieblingsmaterial dieser Zeit ist der Bergkristall. In ein Kreuz im Aachener Kaiserdom ist das Siegel Lothars II. (855—69) eingelassen. Es zeigt das bartlose Brustbild Lothars nach rechts in Bergkristall, umgeben von der Umschrift † XPE ADIVVA HLOTARIVM REG. Der gleichen Zeit gehören verschiedene Intaglien aus Bergkristall mit der Darstellung der Kreuzigung an (in Rouen, Madrid und im Brit. Museum). Auch Vasen aus Bergkristall aus dem 10. Jahrhundert sind uns erhalten.

Das Glanzstück dieser Zeit ist die Bergkristallscheibe Lothars II. (113 mm Durchmesser) mit der Darstellung der Geschichte der Susanna in verschiedenen Bildern (im Brit. Mus.). Die Fassung besteht aus vergoldetem Kupfer und ist ein Werk des 15. Jahrh. Auf der Scheibe (s. Abb. 182) erscheinen insgesamt 40 Figuren in 8 Szenen, die jeweils von dem lateinischen Text einer Bibelstelle begleitet sind. Die einzelnen Bilder zeigen: Oben die Versuchung der Susanna, die mit den beiden Alten im Garten steht; von der rechten Seite eilen zwei Diener zu ihrer Hilfe herbei; Text: SC̄A SUSANA (Sancta Susanna) und SURREXER SENES (surrexerunt senes); darunter rechts die Alten im Haus des Joachim, den Dienern befehlend, Susanna vorzuführen, Text: MITTITE AD SUSANAM; darunter die Alten die Hände über Susanna anklagend erhebend; Text: MISER MANUS (miserunt manus); ganz unten: Susanna wird von einem Diener mit einem Stab abgeführt, der von Daniel dann aufgehalten wird; Text: C̄UQ

DUCERET ADMORTE (cumque duceretur ad mortem); links: Daniel hält den einen Alten an; Text: INVETERAT DIER



Abb. 182. Geschichte der Susanna. Bergkristall. 9. Jahrh. Brit. Mus.

MALOR (inveterate dierum malorum); darüber: er überführt den einen der Alten der Falschheit; Text: RECTE MENTITVS

ES; darüber die Steinigung des Alten; Text: FECERQ EIS SICUT MALE EGERANT (feceruntque eis sicut male egerant). Die kreisförmig eingefaßte Szene in der Mitte der Scheibe zeigt Susanne mit erhobenen Händen vor Daniel, der auf einem Richterstuhl sitzt; Text: ET SALVATVS Ē SANG INNOXIUS IN D̄ A (et salvatus est sanguis innoxius in die illa). Rund um den Kreis steht geschrieben: LOTHARIVS REX FRANCORVM FIERI IVSSIT. Die Geschichte Daniels scheint im Mittelalter sehr verbreitet gewesen zu sein, so daß ihre Darstellung auf unserem Stück nicht weiter wunder nimmt. Der Stil der Arbeit findet zahlreiche Parallelen in gleichzeitigen Buchillustrationen.

Die Siegel weiterer Karolinger aus dem 9. Jahrhundert wie Karls des Kahlen, Ludwig des Stammlers, Karlmanns kennen wir nur aus Abdrücken an Urkunden. Sie weisen meist bartlose kaiserliche Brustbilder auf. Karl der Dicke hatte zwei Siegel, die den Münztypen des römischen Kaisers Caracalla ähneln. Aus dieser Zeit besitzen wir auch ein literarisches Dokument: Lupus von Ferrières erwähnt in einem Brief an Karl den Kahlen seinen eigenen Steinschneider.

Die uns aus dem 10. Jahrhundert bekannten, in Steine geschnittenen Siegel haben als Vorlagen hauptsächlich römische Münztypen verwendet, so z. B. das Siegel Karls des Einfältigen an einer Urkunde aus dem Jahre 951. Ludwig der Blinde von Burgund hatte zwei Siegel, die uns aus Urkunden der Jahre 921 und 929 bekannt sind, und die die Bilder von Commodus und Galba wiedergeben. Das Siegel des franz. Königs Lothars (954—986), eine unbeholfene primitive Arbeit, ist uns ebenfalls nur aus einem Abdruck bekannt. Es stellt ein lockiges Brustbild von vorne dar mit seitwärts bis zum Hals herabfallendem Haar. Auf dem metallenen Rand ist zu lesen: † LOTHARIVS DEI GRATIA REX. An dem Hof der kunstliebenden Sachsenkaiser in Deutschland, an dem zahlreiche Goldschmiede usw. arbeiteten, scheinen merkwürdigerweise keine Edelsteinschneider beschäftigt gewesen zu sein.

Sehr spärlich und unsicher sind die Belege für die glyptische Betätigung des 11. und 12. Jahrhunderts. An literarischen Nachweisen ist nichts weiter beizubringen als eine Stelle aus dem Leben des hl. Bernhard von Hildesheim, an der gesagt wird, daß im 11. Jahrhundert Schalen aus Halbedelsteinen geschnitten wurden. Von Intaglien oder Kameen ist nicht die Rede. Ein paar Steine sind anzuführen, die möglicherweise in diese Zeit gelegt werden können. Im Museum in Lyon befindet sich ein Steinsiegel, das einen sitzenden geistlichen Herrn von vorn darstellt, und auf einem vergoldeten Bucheinband in Utrecht erscheinen 2 Kameen in antikisierendem Stil, die vielleicht in das 11. Jahrhundert zu legen sind. Des weiteren sind zwei Gemmen mit menschlichen Figuren im Louvre und am Dreikönigeschrein im Kölner Dom.

Aus dem 12. Jahrhundert sind uns wieder mehr Denkmäler der Glyptik erhalten. U. a. kennen wir aus Abdrücken die Siegel Gautier's (Kämmerer von Frankreich 1174—1203) und seines Sohnes Pierre von Nemours (1174—1189), das ein bärtiges Brustbild mit im Nacken gebundenem Haar und Halskette darstellt. Ferner sind uns die Siegel von Raoul III. de Nesle, von Johann Graf von Soissons usw. bekannt. Nach antiken Vorbildern waren die Siegel des Bischofs Richards von Winchester (1174—89), von Guillaume de Tournebu, Bischof von Goutances (1170—1202) und von Servais, Abt von Montmorel, gearbeitet.

Um diese Zeit bezeichnete der Mönch Theophilus Italien als ein Land, in dem viele Künstler lebten, die vorzüglich in Stein zu schneiden verstünden. Sichere Zuteilungen nach dieser Richtung hin ließen sich bis jetzt nicht machen.

Am Anfang des 13. Jahrhunderts hatte sich in Paris eine eigene Zunft der Steinschneider gebildet, die in Kristall, durchscheinenden und opaken Quarzarten, Achat, Rubin, Smaragd und allen Jaspisarten schnitten. Ringsteine, Schalen,

Edelsteingefäße u. s. f. wurden erhaben oder vertieft gearbeitet. Selbstverständlich begegnen uns auch im 13. Jahrhundert Siegelbilder, die antike Vorbilder nachahmen. Unter anderem zeigt der Ringstein eines gewissen Sauval von Amécourt die Kopie einer antiken Minerva, und weiterhin weisen die Siegel des Probstes Jacques de Douve in Brügge und eines Domherrn Jean de Flammeville von Rouen Nachbildungen des antiken Mars- und Victoriatyps auf. Neben diesen antikisierenden Versuchen begegnen uns aber verhältnismäßig zahlreiche Darstellungen, die aus rein mittelalterlichem Vorstellungskreis geschöpft sind. Sehr charakteristisch in dieser Hinsicht ist der Reitertyp. Der Reiter mit Fahne oder Lanze, oder als Drachentöter St. Georg ist das beliebteste Siegel geistlicher und weltlicher Fürsten. Merkwürdig ist ein öfters vorkommendes Bild, das eine auf einem Thron sitzende Gestalt zeigt, der von einer stehenden Figur ein kugelähnlicher Gegenstand übergeben wird. Dieses Motiv wurde — oft bis in alle Einzelheiten hinein getreu — in den verschiedensten Gegenden immer wieder aufgenommen. Von einzelnen, bedeutenderen Stücken führen wir an: einen Saphir in der Sammlung des Baron Roger de Siry mit einem gekrönten Brustbild, bartlos von vorne, mit seitlich herabfallenden Locken aus der Zeit Ludwigs des Heiligen oder Philipps des Schönen; weiterhin Sardonyxkameen mit Samson und dem Löwen und einem Ritter in Panzerhaube (Wien). Echt christlich und ebenfalls dieser Zeit angehörend sind zwei Kameen in Paris, der eine Moses darstellend, der unter einem Rebenstock aus einem Gefäß Wein trinkt und zu gleicher Zeit von dem Strauch Trauben pflückt — eine ausgezeichnete Arbeit — und der andere mit dem Bilde des seine Schüler lehrenden Heilands. Auf verschiedenen Gemmen treffen wir ferner Marienbilder an. Aus den Beständen des Brit. Museums verdienen zwei weitere Kameen des 13. Jahrhunderts erwähnt zu werden, der eine mit der Darstellung des Heilands, der ein langes Kreuz in der Linken hält und zur knieenden

Madonna herabblickt und der andere mit dem Bilde eines mit 3 Männern besetzten Segelschiffs.

Im 14. Jahrhundert blühte vor allem in Frankreich und Italien die Glyptik mächtig auf, wie zahlreiche archivalisch überlieferte Arbeiten und erhaltene Gemmen beweisen. Dank der grundlegenden Forschungen M. Babelons sind wir über die Werke der französischen Steinschneider des 14. Jahrhunderts besonders gut unterrichtet. Bedeutsam für die Glyptik dieser Zeit waren der französische König Karl V. (1364—80) und seine 3 Brüder Johann, Herzog von Berry (gest. 1416), Ludwig I., Herzog von Anjou (gest. 1384) und Philipp der Kühne, Herzog von Burgund (gest. 1404). Durch diese Fürsten und ihr Mäzenatentum fanden zahlreiche Künstler Anregung und Unterstützung. In den Inventaren ihrer mit edler Kunstbegeisterung gesammelten Schätze sind neben zahlreichen antiken Intaglien und Kameen auch häufig Arbeiten zeitgenössischer Steinschneider zu treffen. So finden wir in dem Inventar Karls V. unter anderem erwähnt: einen Saphir mit dem Bildnis eines Königs zu Pferd (Reitertyp!), einen Saphir mit den 3 Lilien des bourbonischen Wappens, einen Kameo mit der Darstellung des Heilands mit Buch, verschiedene Steine mit Madonnenbildnissen, einen Karneol mit den Apostelköpfen der Heiligen Peter und Paul, einen Stein mit dem Bild eines Cherubins auf der einen und der Inschrift auf der anderen Seite. Das Inventar des Herzogs von Berry erwähnt: Gemmen mit dem Porträt des Herzogs, mit einem Sarazenenkopf mit Turban, mit zwei brettspielenden Frauen, einen Stein in Goldfassung mit der Darstellung des Heilands mit dem Lamm Gottes und Johannes dem Täufer, den Aposteln Peter, Paul und Andreas usw. In einem Inventar Philipps des Guten von Burgund aus dem Jahre 1420 ist ein vertieft geschnittener Stein (Saphir) mit dem Bilde des Heilands und der Inschrift IHS. XPS. und ein Kameo mit der Kreuzigung angeführt Das Gemmensiegel Karls V. kennen wir aus einem Abdruck. Es

stellt ein königliches, gekröntes Brustbild von vorne mit bis auf die Schultern herabfallendem Haare dar. Auf der Metallfassung ist zu lesen: SCEL SECRET. Auf Karl V. wird ferner ein Bildnis bezogen, das auf einer Gemme im Albert- und Victoria-Museum in South Kensingston erscheint. Im Louvre befindet sich ein Saphir in goldener Ringfassung, in den das Wappen der Lusignan (Sirene von vorne) graviert ist. Auf der Fassung steht in gotischer Schrift des 15. Jahrhunderts: Celle que jeme mymmera. Ein vertieft geschnittener Saphir im Brit. Museum zeigt einen Fürsten von vorne auf einem Thron sitzend, den man — nach Inventarangaben und Stil — mit dem Herzog von Berry zu identifizieren suchte. Unter den zahlreichen Gemmen der Inventare mit Darstellungen wie Mariä Verkündigung, der Madonna, des Heilands, der Kreuzigung usw. dürften wohl die meisten nicht byzantinisch, sondern Arbeiten des französischen Mittelalters sein. Pierre Cloet ist der einzige überlieferte Name eines französischen Steinschneiders.

Durch das ganze Mittelalter hin ziehen sich neben den eben besprochenen Siegelsteinen und Kameen Gemmen mit astrologischen, gnostischen zauberkräftigen Darstellungen. Die meisten dieser Steine sind mit lateinischen Inschriften und Darstellungen des Tierkreises versehen. Widder und Zwillinge, die Zeichen der Planeten Saturn, Mars, Jupiter, Venus, Merkur, der Sonne, des Mondes usw. erscheinen. Der Glaube an die magische Kraft der Gemmen hatte im Mittelalter ungeheure Verbreitung in allen Gesellschaftsschichten gefunden. Er geht unmittelbar auf den besonders in den letzten Jahrhunderten des römischen Kaiserreiches mächtig aufblühenden Aberglauben an die zauberhaften Wirkungen verschiedener Steine zurück. Die mittelalterlichen Steine mußten aber in dieser Hinsicht weit zurücktreten gegenüber den antiken Gemmen, die als Amulette bevorzugt wurden. Antike Intaglien und Kameen müssen im Mittelalter in großen Massen vorhanden gewesen

sein. Der Gotenkönig Amalerich, gest. 580, soll eine Sammlung köstlicher Steine besessen haben. Überhaupt sammelte man antike Steine, wo man ihrer habhaft werden konnte. Die Geschenke der Vornehmen und Großen der Länder bestanden mit Vorliebe aus antiken Kameen und Intaglien. Der Frankenkönig Childibert z. B. schenkte der Kirche St. Germain des Près ein prunkvolles goldenes Kreuz, das reich mit antiken Gemmen besetzt war. Die Gesandten aus Byzanz brachten antike Steine als Gaben den Fürstenhöfen. Durch Handelsbeziehungen und durch fromme Orientpilger kamen zahlreiche glyptische Arbeiten aus Byzanz nach dem Westen. Von unvergleichlicher Bedeutung in dieser Hinsicht war aber der Kreuzzug von 1204. Die Kreuzfahrer plünderten die byzantinischen Kirchenschätze und brachten Hände voll der kostbarsten Kleinodien, Juwelen und Gemmen mit nach Hause. Ein großer Teil dieser Steine mit fremdartigen Bildern und Inschriften, darunter wohl auch viele der antiken phantastischen Grylli- und Abrasaxgemmen, wurden als Amulette, als Talisman, auf der Brust, am Hals, an Fingerringen getragen. Die Wunder wirkende Kraft wurde einesteils der Steinart, andernteils den Darstellungen, Zeichen, Inschriften u. s. f. zugeschrieben. Man erwartete von ihnen Schutz vor aller Unbill, Heilung von allen möglichen Leiden usw. Zuweilen genügt die bloße Berührung und Hersagen irgend eines heiligen Spruches, um die zauberhafte Kraft wirken zu lassen. Meist jedoch bedurfte es des Studiums besonderer Bücher, der Lapidarien, die weit verbreitet waren und deren Abfassung sich die bedeutendsten Geister des Mittelalters, unter anderen sogar Thomas von Aquin angelegen sein ließen. Einige Beispiele mögen genügen, einen Begriff von den Praktiken dieser Art zu geben. Ein Smaragd mit dem Bild eines Raubvogels mit gekrümmtem Schnabel, der in seinen Krallen einen Meeraal hält, heilt von Aussatz, Fieber, erleichtert Entbindungen, vorausgesetzt, daß man unter den Stein eine Faser der Sassaparillawurzel legt. Ein

Strauß, der in seinem Schnabel einen Stockfisch hält, auf einen Saphir graviert, und unter den Stein etwas Knabenkraut mit einem zerriebenen Stein aus dem Magen desselben Vogels und ein Stückchen Haut dieses Magens gelegt, beseitigt jede Verdauungsstörung. Über eine Gemme, auf der Perseus mit dem Medusenhaupte auf der einen Seite und der Inschrift: *ΦΥΓΕ ΠΟΔΑΓΡΑ ΠΕΡCЄΥC CЄ ΔΙѠΧΙ* auf der anderen Seite erscheint und ihre prophylaktischen Wirkungen wurde ein ganzes Buch verfaßt mit dem Titel: Imagines seu sigilla Salomonis. Die alten Lapidarien glaubte man von Adam, David, Salomon, selbst geschrieben, wodurch ihr Ansehen ins Ungemessene stieg. Sie waren z. T. noch bis tief in die Neuzeit hinein im Gebrauch.

Der größte Teil der antiken Kameen und Intaglien wurde als Schmuck und Zierde verwendet und bildete einen wertvollen Bestandteil der Kirchenschätze. Der heidnischen Bedeutung waren die Darstellungen bereits in Byzanz entkleidet worden, und mit christlichen Deutungen kamen sie nach dem Westen. Als Votivgeschenke verwandelt empfingen die Kirchen die Werke der antiken Glyptik. Christliche Goldschmiede bedienen sich ihrer zur Schmückung des Kreuzes, geweihter Gefäße, Priesterkleider, Gewänder, Meßbücher usw. Das Gebetbuch der Langobardenkönigin Theodolinde (gest. 625) war mit römischen Kameen verziert. Die Abtei St. Denis hatte von Karl dem Kahlen oder Karl dem Einfältigen die berühmte Ptolemäerschale erhalten (s. S. 63). Zu Zeiten des Abtes Luger wurde auf die Fassung dieser Schale mit der bekannten bacchischen Darstellung folgende Weihinschrift graviert: Hoc vas Christe, tibi [devota] mente dicavit, tertius in Francos [sublimis] regmine Karlus. Der römische Sardonyx mit dem Porträt der Julia Titi, ein Werk des Euodos, befand sich ebenfalls im Schatz der Abtei St. Denis und enthält in seiner byzantinischen Fassung von Gold und Edelsteinen einen Saphir, der auf der einen Seite das christliche Symbol des Fisches, auf der anderen Seite das griechische Monogramm

der Madonna zeigt. Hier figuriert also die römische Kaisertochter als Muttergottes. Der römische Kaiser Caracalla, dessen



Abb. 183. Gemmensiegel Karls des Großen (768—814). Brustbild des röm. Kaisers Commodus. München.



Abb. 184. Gemmensiegel Ludwig d. Frommen (814—840). Brustbild des röm. Kaisers Commodus? München.



Abb. 185. Gemmensiegel Ludwig des Deutschen (843—876). Brustbild des Kaisers Hadrian. München.

Kopf auf einem Aquamarin mit der Inschrift *Ο ΠΕΤΡΟϹ* erscheint, wurde als der heilige Petrus angesehen und aus einem Jupiter mit dem Adler wurde der Evangelist Johannes usw.

Endlich wurden die antiken Gemmen ihrer ursprünglichen Bestimmung entsprechend als Siegel gebraucht. Wie sich aus Abdrücken an Urkunden erkennen läßt, wurden von weltlichen und geistlichen Fürsten als Siegelsteine vornehmlich antike Gemmen verwendet. Die Karolinger siegelten regelmäßig damit. Die Urkunden Pipins und Karlmanns sind mit Siegelabdrücken versehen, auf denen Köpfe von Augustus, Diana und Bacchus erscheinen. Das erste Siegel Karls des Großen ist ein Kopf des Antoninus in einer Fassung, auf der Christe protege Karolum regem Francorum steht. Ein zweites Siegel des gleichen Kaisers zeigt den Kopf des Jupiter Sarapis. Ludwig IV., der letzte Karolinger in Deutschland, benutzte einen antiken Stein mit dem Bild des Hadrian. Im 10. Jahrhundert kommen die Metallsiegel auf. In der deutschen Reichskanzlei verschwinden seit dieser Zeit die antiken Siegelsteine. Sie bleiben aber das ganze Mittelalter hindurch, besonders in Italien und Frankreich, für kleine Siegel, Gegensiegel, bei geistlichen und weltlichen Fürsten, in den Klosterkanzleien in Gebrauch. Die heidnischen Darstellungen wurden wiederum in christlichem Sinn umgedeutet. So erscheint auf dem Gegensiegel des Abtes Nicolas von St. Etienne de Caën eine geflügelte Victoria mit der Umschrift: Ecce mitto angelum meum. Man war nicht wählerisch in der Art der Bilder: ein Erzbischof von Sens aus dem 12. Jahrhundert hatte sich als Siegelbild z. B. eine Venus ausersehen, „remarquable par son élégance“ wie Babelon bemerkt.

Als frühes Beispiel eines Privatsiegels sei der Ringstein eines Arztes Donobert mit dem Bild einer Fortuna erwähnt, auf dessem Rand geschrieben steht: † DONOBERTVS FEET MDICMT (Donobert fecit medicamentum). Dieser Ringstein wurde zweifellos zur Versiegelung der Arzneiflaschen verwendet.

Trotz der großen Menge konnten die antiken geschnittenen Steine auf die mittelalterliche Glyptik nicht befruchtend wirken. Die mittelalterliche Steinschneidekunst unterlag ihnen

vielmehr. Technisch unvermögend und im Banne transzendenter, antikem Wesen polar entgegengesetzter Ideen und Mächte konnte dieser Zeit nicht die schöpferische Persönlichkeit erstehen, die frei, ungehemmt das alte Große mit Eigenem vereinend Neues schöpferisch gestaltete. Obwohl die Glyptik nie ganz versiegte, ja sogar einmal unter den Karolingern einige Bedeutsamkeit erreichte, erscheint sie doch im Ganzen nur gelegentlich, und es bedarf oft scharfen Zusehens, ihrer Spuren durch manche Jahrhunderte hindurch habhaft zn werden. Erst im 15. Jahrhundert wurden die Tore aufgestoßen, und im strahlenden Licht einer neuen erwachenden Zeit erstirbt die überirdische Versunkenheit des Mittelalters. Das Land der reichsten klassischen Tradition Italien wird der Bannerträger der Renaissance.

Italienische Renaissance.

Ein Strom neuen Lebens — antikem Wesen verwandt — durchpulst das Sein, und die Persönlichkeit ersteht, die entkettet im Vollgefühl ihrer Freiheit ungeahnte Kräfte zur Entfaltung bringt. In der Kunst lebt sich das Neue am anschaulichsten aus. Man hat in ihr wieder zur Schönheit der Form zurückgefunden. Die Antike ist das ideale Vorbild, zu dem man begeistert aufschaut. Sie gibt die Anregung, die im Verein mit frischer und kühner Eigenart die Meisterwerke der Renaissance erstehen läßt.

An dieser Neubelebung hat auch die Glyptik bedeutenden Anteil. Sie erfreute sich der besonderen Gunst der hohen Mäcene des 15. und 16. Jahrhunderts, die Kunst und Künstler begeistert und großzügig förderten. Seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts sammelten reiche und mächtige, geistige wie weltliche Fürsten mit regstem Eifer und hohem Verständnis antike geschnittene Steine, und regten die Künstler zur Nachahmung und eigenem Schaffen an. Wir nennen die bedeutendsten unter ihnen: Papst Martin V. (1417—1431),

Leonello d' Este in Ferrara (1407—1450), Piero und Benedetto Dandalo in Venedig, Andreolo Giustiniani in Genua, Niccolo Niccoli, Ghiberti in Florenz, die Kardinäle Luigi Scarampi und Francesco Gonzaga (gest. 1483), Piero de Medici und — die beiden größten — Papst Paul II. 1464—1471 (der frühere Kardinal Barbo in Venedig) und Lorenzo de Medici (1448—92). Barbo hat unter anderem neben 400 Medaillen 227 Kameen zusammengebracht. Seine reichen Kunstschätze gingen nach seinem Tode in den Besitz der Medici über. Die Auslese der mediceischen Schätze, unter denen sich auch die Tazza Farnese (s. S. 61) befand, ist heute die Zierde der Museen in Florenz und Neapel. Die Steine aus der Sammlung des Lorenzo de Medici lassen sich noch heute leicht an der Aufschrift: LAVR. MED. erkennen, die der Fürst auf jedes Stück gravieren ließ. Papst Paul II. soll der Stadt Toulouse den Bau einer Brücke über die Garonne angeboten haben, wenn sie ihm die Gemma Augustea (s. S. 98 f.), die sich in dem Besitz der, in ihrer Nähe gelegenen Kirche von St. Sermin befand, überließe. Sein Anerbieten wurde



Abb. 186. Lukretia. Sardonyx Kameo. 16. Jahrh. München.



Abb. 187. Kleopatra. Sardonyx. Kameo. 16. Jahrh. München.

abgelehnt. Franz I. von Frankreich nahm dann später ohne viel Umstände der Kirche das Stück weg und verleibte es seinen Schätzen ein.



Abb. 188. Lukretia. Ital. Renaissance. Chalcedon.
Kameo. München.

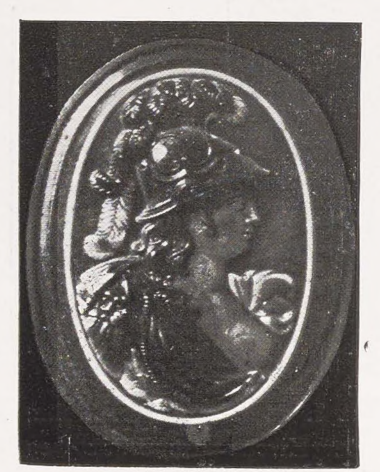


Abb. 189. Minerva. Sardonyx. Kameo. 16. Jahrh. München.

Als der größte Gönner und Sammler des 16. Jahrhunderts ist Papst Leo X., der Sohn Lorenzos, anzusehen. Seinem Beispiele folgten auch auswärtige Fürsten, von denen wir Franz I., Karl IX. und Heinrich IV. von Frankreich hervorheben. Nicht unerwähnt soll die mit viel Wissen und feinem

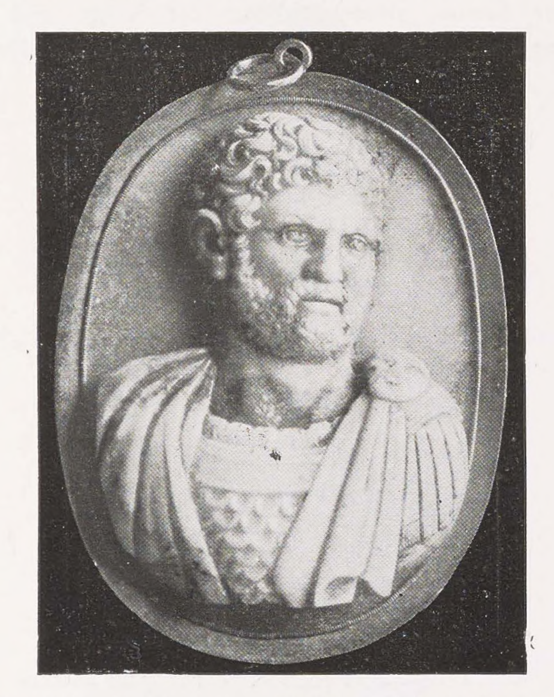


Abb. 190. Brustbild des römischen Kaisers Caracalla. 16. Jahrh. Chalcedon. München.

Empfinden zusammengetragene Sammlung von mehr als 400 Steinen des gelehrten Bibliothekars Orsini (1529—1600) bleiben, von der uns ein vom Besitzer verfertigtes Inventar erhalten ist.

Besondere Bevorzugung genossen die Kameen in dieser pracht- und luxusreichen Zeit. Man trug sie als Schmuck an Kleidern, Halsketten, Hüten usw. Dieser Vorliebe ent-

sprechend wurden sie im 16. Jahrhundert in ungezählten Massen produziert und zwar meist mit sich immer wiederholenden Darstellungen wie den Köpfen römischer Kaiser, der Minerva oder den Brustbildern der Lukretia, Kleopatra usw. Daneben erscheinen aber auch zahlreiche vertieft geschnittene Steine, kleinerer Form für Ringe und größere, meist aus durchsichtigem Kristall, als Schmuck für allerlei



Abb. 191. Pallas Athene. Sardonyx. Kameo.
Italienische Renaissance. München.

Gefäße und Geräte. Bei dieser Gattung bediente man sich einer besonderen Technik, indem man die Steine mit der vertieft geschnittenen Seite auf einem goldenen Untergrund befestigte, so daß die Gravierung in dem durchsichtigen Kristall erhaben erschien.

Die Stoffe der Darstellungen entnahmen die Künstler zumeist der Antike, und zwar weniger kopierend als frei und eigenartig gestaltend. Durch das Gönnertum der hohen

Kirchenfürsten angeregt, entstanden daneben aber auch religiös-christliche Darstellungen.

Die unmittelbaren Vorbilder wurden in den gleichzeitigen Werken der Maler und Kupferstecher gefunden. Daneben



Abb. 192. Nackte weibl. Figur mit Rebe und Füllhorn. 16. Jahrh. Chalcedon. Kameo. München.



Abb. 193. Wahrscheinlich Mars und Aphrodite, Eros, landschaftlicher Hintergrund. 16. Jahrh. Sardonyx. Kameo. München.

wurden aber auch antike, besonders berühmte Gemmen und Münzbilder bewußt kopiert. Die eminente Vollendung und Sicherheit der antiken Technik haben die Renaissancekünstler freilich nie erreicht. Im Ganzen ist zu sagen, daß unter

den Meistern der Renaissanceglyptik nicht die hochragenden Persönlichkeiten zu finden sind, die der gleichen Zeit in anderen Künsten beschieden waren.



Abb. 194. Bacchische Gruppe. Kameo. Griechisch-römisch. Onyx. München.



Abb. 195. Brustbild der Medusa (nach dem Chalcedon von Solon im Brit. Mus.). 16. Jahrh. Chalcedon. Kameo. München.

Obgleich uns die Namen einer stattlichen Anzahl von Steinschneidern überliefert sind, ist es in den meisten Fällen

durch das Fehlen jedes weiteren Anhaltspunktes schwierig oder unmöglich, die große Menge der uns erhaltenen Arbeiten ihren Meistern zuzuschreiben.



Abb. 196. Priamus vor Achilles knieend, hinten Briseis und Antilochos. Sardonyx. Kameo. München.



Abb. 197. Meduse. Renaissance. Sardonyx. Kameo. München.

Die Hauptpunkte der glyptischen Tätigkeit waren Florenz, Mailand und Rom. Benedetto Peruzzi heißt der früheste



Abb. 198. Dante. Sardonyx. Kameo.
Italienisch. 16. Jahrh. München.



Abb. 199. Weibliches Brustbild nach rechts. Italienisch.
Ende 16. Jahrh. Sardonyx. Kameo. Paris.



Abb. 200. Weibl. Brustbild von linker Seite.
16. Jahrh. Chalcedon. Kameo. München.

uns bekannte Steinschneider, der zu dieser Epoche zu rechnen ist. Er arbeitete um 1380 in Florenz und ist bekannt durch ein Porträt auf dem Siegel des Carlo di Durrazzo. Der große



Abb. 201. Weibliches Brustbild von rechter Seite.
Schrift; SCILLA · DE — MAIOR · VIRTVTI . .
16. Jahrh. Chalcedon. Kameo. München.



Abb. 202. Weibliches Brustbild mit Schleier
16. Jahrh. Sardonyx. Kameo. München.

und nie wieder erreichte Schöpfer der Renaissancemedaille Antonio Pisano, der um 1460 in Foligno arbeitete, soll sich, einer Schrift aus dem Jahre 1461 zufolge, auch in der Glyptik versucht haben, desgleichen Donatello. Am Hofe



Abb. 293. Weibliches Brustbild von rechter Seite.
16. Jahrh. Italienisch. Sardonyx. Kameo. München.



Abb. 204. Alphons II. v. Ferrara u. Lukretia v. Medici.
16. Jahrh. Paris.

Papst Pauls II. arbeiteten Giuliano de Scipione Amici, der ein Bildnis des Papstes mit der Tiara schnitt und Gasparo de Tozoli, der sich jedoch mehr im Handel mit geschnittenen Steinen betätigte. Aus der gleichen Zeit sind im Speculum lapidum (1502) von Camillo di Lionardo die Namen der Steinschneider Giovanni Maria da Mantova in Rom,

Francesco Anichini von Ferrara in Venedig, Jacopo Tagliacarne in Genua, Leonardo da Milano in Mailand überliefert. Pietro di Neri de Razzanti arbeitete um 1477 in Florenz. Am Hofe des Königs Ferdinand von Arragon in Neapel begegnen uns gleichzeitig Andrea di Masnago und Battista Taglia von Genua, der 1488 den Auftrag bekam, das Siegel des Königs zu schneiden.

Die beiden bedeutendsten Vertreter der Glyptik im 15. Jahrhundert sind Domenico dei Cammei und Giovanni delle Corniole. Von Domenico dei Compagni mit dem Beinamen dei Cammei, weil er besonders Kameen arbeitete, ist uns ein Porträt des Ludovico Sforza und ein Kameo mit dem Bildnis des jungen Giangaleazzo Maria Sforza bekannt. Giovanni delle Corniole (1470 — rund 1516), der hauptsächlich Intaglien in Karneol schnitt — daher der Name — arbeitete in Florenz für Lorenzo de Medici. Er soll ein Schüler Pisanos gewesen sein. Als sein Meisterwerk wird ein signiertes Porträt des Mönches Savonarola (in Florenz) angesehen. 1513 erhielt er den Auftrag, einen Karneol mit dem Bild eines Herakles für



Abb. 205. Alessandro de Medici von Domenico di Polo.

die Signoria in Florenz zu schneiden. Ihm oder seiner Schule wird ein Karmeo (Achat) mit dem Savonarola und ein Intaglio mit Boccaccio zugeschrieben. Als sein bedeutendster Schüler ist Domenico di Polo (rund 1480—1547) zu erwähnen, der sich als Medailleur und als Steinschneider großen Ruhm erwarb. Ein Bildnis des Alessandro de Medici, ein vertieft

geschnittener Herakles (Florenz) und ein Smaragdintaglio mit einem stehenden Herakles mit Keule und Löwenfell rühren von seiner Hand her.

Gleichzeitig mit ihm ist einer der bedeutendsten Edelstein- und Stempelschneider seiner Zeit Giovanni da Castel Bolognese (1496—1553) anzuführen. In seiner Jugend arbeitete er für den Herzog Alfonso I. von Ferrara, für den er in Kristall den Angriff auf die Festung von Bastia schnitt, in dem der Herzog verwundet worden war. Vergeblich suchte Karl V. ihn an seinen Hof nach Spanien zu ziehen. Nach Rom übergesiedelt, ist er hier für die Kardinäle Ippolito de Medici und Giovanni Salviati, sowie für den Papst Clemens VII. tätig. 1535 trat er in den Dienst des Kardinals Alessandro Farnese. Er arbeitete meist nach Vorlagen bedeutender Künstler seiner Zeit, wie Pierino del Vaga und Michelangelo, von dem auch die Zeichnung zu seinem bekanntesten Werk, einem vertieft geschnittenen Kristall im Brit. Museum mit Prometheus und dem Adler (auch auf Tityos mit dem Geier gedeutet) herrührt. Signiert ist dieser Stein IO. C. B. In dem gleichen Material ist der Sturz des Phaeton gearbeitet. Als weitere Werke von ihm führen wir an: Porträt der Margareta von Parma — Löwenjagd (Devonshire House, London) Bilder aus dem Leben Jesu u. a. m. Bekannt sind auch seine Arbeiten in Kristall für die „Casetta Farnesina“, die er im Auftrag des Kardinals Farnese herstellte: Tempel des Bacchus, Kampf des Herakles mit den Amazonen u. s. f. Manche seiner Steinschnitte sind durch Plaketten bekannt, die über Abdrücken dieser Arbeiten gewonnen wurden, so z. B. der Raub der Sabinerinnen, Ganymed, Auferstehung Jesu (für den Kardinal Farnese), Seeschlacht, Ermordung Caesars usw.

Valerio Belli (1460—1546), genannt Valerio Vicentino, Kristall-Edelsteinschneider und Medailleur, zählt ebenfalls zu den besten Künstlern der Renaissance. Seine Arbeiten zeigen wenig an eigener Erfindung, sind aber bemerkenswert durch

die Höhe ihrer technischen Vollendung. Wie Giovanni Bernardi arbeitete er nach gleichzeitigen Vorbildern und kopierte mit besonderer Geschicklichkeit antike Gemmen und Münzen. Er soll eine Anzahl von Steinen geschnitten haben. Nach Papst Clemens VII. beschäftigte ihn Paul III. Außerdem stand er im Dienst der Kardinäle Pietro Bembo und Farnese. Sein am meisten bekanntes Werk ist das Schmuckkästchen aus Kristall, das Clemens VII. dem französischen König Franz I. schenkte. Die Felder dieses Kästchens waren mit Steinschnitten aus dem Leben Jesu, wie



Abb. 206. Pythia mit Jüngling und Mädchen von Valerio Belli. Glaspaste. München.

Christus im Tempel, Einzug in Jerusalem, Grablegung usw. versehen. Auch sonst benutzte Valerio Belli zu seinen Arbeiten für Clemens VII. häufig Stoffe aus der heiligen Schrift. Im Brit. Museum befindet sich ein vertieft geschnittener Bergkristall mit der Darstellung der sitzenden Pythia vor einem Altar, an dem ein Jüngling und ein Mädchen steht und der Signatur VA. F. Verschiedene Plaketten von Valerio Belli sind auf Steinschnitte zurückzuführen: Urteil des Paris, bacchische Szene, Silen usw. Von seinen Kopieen antiker Steine sei die Nachahmung des Kameos von Athenion mit dem Sturz der Giganten erwähnt.

Pier Maria da Pescia (ca. 1455—ca. 1522) lebte in Rom gleichzeitig mit Raphael und Michelangelo. Er war ein Schüler von Tagliacarne und erfreute sich der besonderen Gunst Papst Leos X. Er ist hauptsächlich erwähnenswert wegen des Rings des Michelangelo, der ihm zugeschrieben wird. Dieser vertieft geschnittene Karneol stellt auf einer kleinen Fläche (15 : 11 mm) ein bacchisches Fest mit rund einem Dutzend Figuren dar (s. Abb. 207). Die Einzelheiten, die mit



Abb. 207. Bacchisches Fest. Sog. Ring des Michelangelo. Blaue Paste. München.

bewunderungswürdiger Geschicklichkeit gearbeitet sind, sind mit freiem Auge kaum mehr zu erkennen. Im Abschnitt erscheint ein Fischer, der auf das Wappen des Michelangelo gedeutet wird. Ein Schüler Pier Marias und gleichzeitig mit ihm am Hofe Leos X. war der Florentiner Michelino.

Ebenfalls zu Rom arbeitete Alessandro Cesati (1540 bis 1561). Wegen seiner Geschicklichkeit im Kopieren antiker griechischer Steine nannte man ihn il Greco oder il Grechetto. Er schnitt vornehmlich Stempel zu Papstmedaillen, die die höchste Bewunderung Michelangelos erregten. Von seinen Steinschnitten sind die bekanntesten ein Kameo und ein Intaglio mit dem Porträt des französischen Königs Heinrich II. Als sein Meisterwerk wurde ein Sardonyxkameo mit dem Kopf des athenischen Staatsmanns Phokion angesehen. Weiterhin werden ihm Porträts des Pier Luigi Farnese, Duca di Castro,

des Kardinals Alessandro Farnese und andere mehr zugeschrieben.

Nachfolger Cesatis an der päpstlichen Münze war ein mailändischer Stempel- und Steinschneider Giovanni de Rossi. Außer in päpstlichem Dienst arbeitete er in Venedig und Florenz (1557—60), wo er geschnittene Steine und Medaillen für Katharina von Medici anfertigte. U. a. soll er den größten Kameo, der je existierte, mit dem Bilde des Herzogs Cosimo I. de Medici und seiner Gemahlin Eleonore von Toledo und ihrer Kinder geschnitten haben.

Von den berühmtesten Künstlern dieser Zeit, die sich nur vereinzelt und gelegentlich in der Steinscheidekunst versucht haben, nennen wir vor allem Benvenuto Cellini (1500—1570), der nicht nur seine Meisterschaft in der Goldschmiedekunst an Gemmenfassungen bewährte, sondern sich auch in der Glyptik betätigte. Der Kopf einer Leda mit dem Schwan neben Amor (Wien), der in Opal erhaben geschnitten ist (alles Übrige ist Gold mit Email), ist mit größter Wahrscheinlichkeit ein Werk seiner Hand. Caradosso (Foppa), der berühmte Medailleur und Goldschmied in Mailand (1445—1527) wird von Cellini und anderen Zeitgenossen als hervorragender Steinschneider gerühmt und den größten Meistern der Antike Pyrgoteles und Dioskurides ebenbürtig an die Seite gestellt. Sein Schüler war Francesco Francia von Bologna (1450—1518). Zwei gleichzeitige Steinschneider aus Bologna seien hier ebenfalls erwähnt: Matteo de Benedetti und Marco Attio Moretti.

Der Bildhauer, Medailleur und Goldschmied, Leone Leoni (ca. 1509—90) schnitt ebenfalls einige Gemmen. 1550 arbeitete er für Karl V. einen Kameo mit dem Bilde des Kaisers, seiner Gemahlin und seines Sohnes Philipp. Ein Achat mit einer sitzenden Concordia rührt von dem Sohne Leonis, Pompeio Leoni her und ist PONPEVS FECIT signiert.

Ebenfalls gegen das Ende des 16. Jahrhunderts waren die Mailänder Steinschneider Annibale Fontana (1540—87),

Taverna und Tortorino tätig. Von Tortorino stammt ein Chalcedon in Wien mit der Darstellung des Curtius, der sich in den Flammenschlund wirft und der Inschrift CVRCIO ROMANO und S. P. Q. R. Signiert ist dieser Stein F. TORTOR· F. Nicht uninteressant ist Filippo di Santa Croce aus Urbino, Pipo genannt. Er war zuerst Hirte. Herzog Filippino Doria nahm ihn mit sich nach Rom und dann nach Genua zur Ausbildung. Pipo zeichnete sich besonders in kleinen



Abb. 208. Grablegung Christi. Italienisch. 16. Jahrh. Achat. München.

zierlichen Arbeiten aus, die er in Elfenbein, Achat, Karneol, Jaspis, auch in Pflaumen- und Kirschkerne schnitt. Er war der Stammvater einer großen Steinschneiderfamilie. Aus Verona stammen die Steinschneider Giovanni Jacobo de Caraglio und Nicolo Avanzi, der der Lehrer von Matteo dal Nassaro war und in Rom und Venedig arbeitete; er schnitt in Lapis lazuli eine Geburt Christi, die von der Herzogin von Urbino, Isabella Gonzaga, erworben wurde. Ein Kameo mit dem Kopf des Sokrates rührt von Ludovico Marmita aus Parma her. Florentiner waren Camillo, ein

Enkel des Giovanni delle Corniole, Nanni di Prospero und Michele Poggini mit seinen beiden Söhnen Domenico und Giovanni Paolo (1518—83). Domenico (1520—90), auch Bildhauer und Medailleur, arbeitete für Cosimo I. in Rom, sein Bruder Giovanni Paolo stand im Dienst verschiedener Fürstenfamilien.

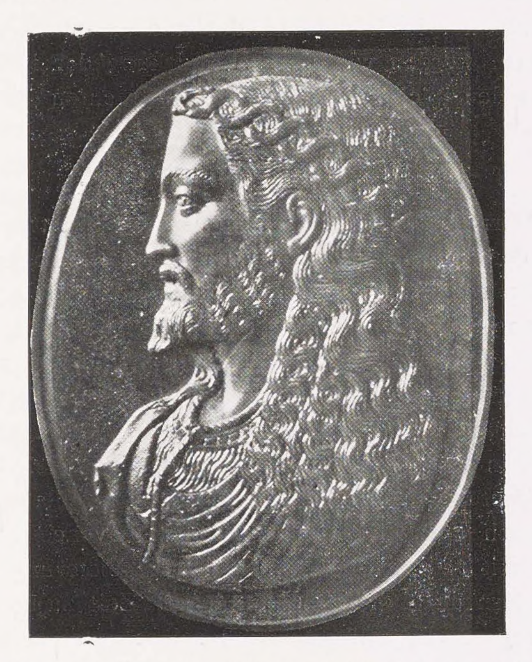


Abb. 209. Christus. Heliotrop, Kameo. Italienisch um 1600. München.

Abschließend sei noch mit ein paar Worten der Kameen und Intaglien mit christlichen Darstellungen gedacht, die neben den Gemmen mit Porträtbildnissen und antiken Stoffen eine stattliche Anzahl ausmachen. Sie sind uns auch teilweise aus den Inventaren der Zeit bekannt. In Paris befinden sich Steine mit Darstellungen, wie: lehrender Heiland, Anbetung der Weisen, Madonna mit dem Kind, Adam und Eva, Szenen aus dem Leben Salomons usw. In

Inventaren lesen wir von Bildern mit der Geschichte Jacobs, aus dem Leben Jesu, von Darstellungen des heiligen Christophorus und verschiedener anderer Heiliger und Gestalten aus der Bibel.

Die Glyptik der italienischen Renaissance war führend. Ihre Produkte fanden weiteste Verbreitung und trugen den Ruf der Künstler in fremde Länder und an auswärtige Höfe. Im einzelnen werden wir diese Auswirkung der italienischen Glyptik in den nächsten Kapiteln zu betrachten haben.

Französische Renaissance.

Die Wirren des hundertjährigen Krieges hatten der Entwicklung der Künste in Frankreich starken Abbruch getan. Die Belebung der Glyptik im 14. Jahrhundert unter Karl V., dem Herzog von Berry usw. dauerte nicht an. Erst der König René von Anjou (1408—80) nahm die rühmliche Kunstförderung seiner Vorfahren wieder auf. Ihm ist die Wiederbelebung der französischen Kunst zu danken. Sein Aufenthalt in Neapel (1438—42) und das Beispiel der italienischen Fürsten dürften ihn in besonderem Maße angeregt haben. Nach seiner Rückkehr in die Provence beginnt er nicht nur mit regem Eifer und edler Begeisterung zu sammeln, sondern auch die Künstler seiner Zeit zu beschäftigen und anzuregen. Er soll sich auch selbst in allen möglichen Künsten versucht haben. Als Maler und Zeichner erwarb er sich sogar einen gewissen Ruf, wenngleich die moderne Forschung mit mancher Legende und Überschätzung aufgeräumt hat. Daß er selbst Steinschneider gewesen ist und der Kameo im Brit. Mus. mit seinem Bildnis von ihm herrührt, ist ziemlich unwahrscheinlich. Jedenfalls hat er kaum ein glyptisches Werk irgendwelcher Bedeutung hervorgebracht. Aus den Hofrechnungen läßt sich entnehmen, daß er zwei Steinschneider, Thomas Pigne und Jehan Castle beschäftigte. Aus Einträgen im Jahre 1477 ersehen wir, daß Thomas

Pigne Kameen mit dem Bildnis des Königs geschnitten hat. Von weiteren Eintragungen in diese Rechnung erwähnen wir: einen Kameo „en façon d'une roche" mit der Darstellung mehrerer Figuren, einen Kameo mit der Mutter Gottes, dem Heiland und dem heiligen Sebastian, ferner zwei Steine mit Christus am Kreuz und der Madonna, weiterhin Arbeiten mit Bildern der heiligen Margaret, der Maria Verkündigung, des hl. Christophorus und der hl. Magdalena. In ein Reliquienkästchen, das der König der Kirche von St. Nicolas de Port bei Nancy schenkte, waren antike und gleichzeitige Steinschnittarbeiten eingelassen.

Selbstverständlich beschränkte sich die glyptische Tätigkeit Frankreichs um diese Zeit nicht ausschließlich auf den Hof des Königs René. Auch im übrigen Frankreich dürfte die Steinschneidekunst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Wiedererweckung erfahren haben. Von Werken, die in diesen Kreis gehören, seien angeführt: Ein Ringstein von St. Antoine de Viennois in Paris, der in einem Abdruck aus dem Jahre 1489 bekannt ist und ein Bischofsbrustbild von vorne zeigt; ferner ein Siegel mit dem Bild des hl. Ludwig stehend mit der Weltkugel in der Rechten und der Inschrift: C'EST LE SIGNET DU ROI SAINT LOUIS, wahrscheinlich das Siegel Ludwigs XII. Des weiteren erwähnen wir mehrere Kameen in Paris: eine Auferstehung, einen hl. Hubertus, einen Augustus, einen hl. Hieronymus vor einem Kreuz knieend, das Brustbild eines jungen Mannes nach rechts. Die französische Glyptik dieser Zeit steht natürlich stark unter italienischem Einfluß und bei manchen Stücken ist es ganz unmöglich, sie mit Bestimmtheit als französisch oder italienisch zu bezeichnen. Hierher gehören die Muschelschnitte auf Reliquienkästchen (in Paris und im Nationalmuseum in München) mit Darstellungen wie Pyramus und Thisbe, Lukretia, Adam und Eva, Geburt Christi. Das Gleiche gilt von zwei großen Kameen in Paris: der eine mit der Anbetung der Weisen, der andere mit Bildern aus dem alten

und dem neuen Testament. Ein paar Steinschnitte der gleichen Zeit seien angeführt, die weder nach Frankreich, noch nach Italien gehören. Zwei Kameen im Brit. Museum und im Victoria- und Albert-Museum, beide mit der Madonna und dem Kind sind hierherzuzählen. Nach dem heutigen Stand der Forschung lassen sich diese Stücke nicht irgend einem bestimmten Land wie Deutschland, Flandern, England usw. zuteilen.

Als eigentlicher Begründer der französischen Renaissanceglyptik ist Matteo dal Nassaro (gest. ca. 1548), ein Schüler Avanzis, anzusehen. Der kunstliebende König Franz I. von Frankreich hatte diesen gewandten italienischen Medailleur, Stempel- und Steinschneider bald nach der Schlacht von Marignano (1515) aus Verona an seinen Hof gerufen. Dort blieb er, geschätzt und vielbeschäftigt, mit einer kurzen Unterbrechung bis zum Ende seines Lebens tätig. Er verheiratete sich auch in Frankreich. Von dem König war ihm ein ständiges jährliches Gehalt ausgesetzt. Außerdem erhielt er noch besondere Zuwendungen, teils vom König, teils von dem Hofadel, für den er ebenfalls arbeitete. Als seine frühesten, noch in Italien entstandenen Werke werden eine Kreuzabnahme in Heliotrop, sowie ein Christus am Kreuz angesehen. Bei beiden Arbeiten dienen die roten Karneolpunkte des Steins für die Wiedergabe der Blutstropfen auf dem Leichnam. Da wir leider keine signierte Arbeit von diesem Künstler besitzen und auch sonst nähere Nachrichten über ihn fehlen, bleibt jede Zuteilung letzten Endes immer gewagt. Zugeschrieben wurden ihm: Ein Achatkameo mit dem Kopf der Dejaneira, ein Chalcedon-Intaglio mit dem Brustbild Franz I. (Paris), ein Sardonyx (Paris) mit einer Schlachtszene und den Buchstaben OP NS, die OPus Nassari Sculptoris gedeutet wurden, ob mit Recht oder mit Unrecht, bleibe dahingestellt. Im Brit. Museum liegt ein doppelseitiger Sardonyxkameo, der auf der einen Seite in der braunen Schicht des Steins das Brustbild Franz I. von vorne mit flachem Feder-

hut und auf der andern Seite in der weißen Schicht das Bild seiner Gemahlin Eleonore von Portugal zeigt. Auch bei dieser Arbeit kann an Matteo dal Nassaro gedacht werden, doch ebensogut kann sie aus der Hand irgend eines seiner Schüler gekommen sein.

1531 richtete Matteo dal Nassaro auf einem in der Seine verankerten Schiff eine Steinschneiderei ein. Kurze Zeit nach dem Tod seines königlichen Gönners (1447 oder 48) starb der Künstler.

Er war das Haupt der französischen Steinschneideschule in der Renaissance. Die ihre Herkunft von der italienischen



Abb. 210. Charles d' Amboise, Seigneur de Chaumort.
Sardonyx. Kameo. 16. Jahrh. Paris.

Renaissance nie verleugnenden Werke seiner Schüler, die in stattlicher Anzahl um ihn versammelt gewesen sein und unter seiner Aufsicht gearbeitet haben müssen, sind unsigniert und die Namen der Künstler sind uns größtenteils nicht bekannt. Meist auf einer beachtenswerten Höhe, lassen sich diese Steinschnitte den gleichzeitigen italienischen Arbeiten gut an die Seite stellen. In einem Eintrag einer Hofrechnung aus dem Jahre 1530 finden wir den Namen eines Steinschneiders Guillaume Hoison und in einem Ausgabenbuch der Marguerite d' Angoulème wird 1541 eines Kameenschneiders Jehan Vinderne Erwähnung getan. Weitere Angaben fehlen vollständig.

Unter den vielen geschnittenen Steinen, die zeitlich ungefähr in die Mitte des 16. Jahrhunderts zu legen sind, in den Sammlungen von Paris, London, Wien u. s. w. sind wohl sicher Stücke, die den beiden genannten Künstlern zukommen.



Abb. 211. Heinrich IV. v. Frankreich. Sardonyx. Kameo. München.



Abb. 212. Heinrich IV. v. Frankreich und Maria von Medici. Sardonyx. Kameo. Paris.

Unter Heinrich II., Diana von Poitiers, von der uns übrigens ein Bildnis in Sardonyx erhalten ist, Katharina von Medici, Franz II. erfuhren die Künste weiterhin die rühmlichste Förderung. Ein Inventar des Königs Franz II. gibt uns Einblick in die während dieser Epoche gesammelten königlichen Kunstschätze, und wir finden hier auch eine stattliche Anzahl von geschnittenen Steinen verzeichnet. Unter Karl IX. und seinem Nachfolger Heinrich IV. treten 3 Steinschneider hervor, die sich königlicher Kunst und großer Berühmtheit erfreuten: Olivier Codoré, Julien de Fontenay und Guillaume Dupré. Codoré, von dem kein authentisches Werk mit Signatur bekannt ist, lebte noch unter Ludwig XIII. Babelon sucht ihm einen kleinen Kameo mit dem Brustbild Heinrichs von Burgund (1550—98) zuzuschreiben.

Julien de Fontenay, noch 1608 in einem Freibrief erwähnt, wird von der Königin Elisabeth nach England gerufen, um ihr Porträt in Stein zu schneiden. In Paris befinden sich mehrere Kameen mit ihrem Bildnis, von denen wohl der eine oder der andere aus seiner Hand hervorgegangen sein dürfte.

Von Guillaume Dupré (1575—1647), auch Bildhauer und Medailleur, endlich liegt in Paris ein kleiner Saphir mit dem Porträt von Moritz v. Nassau, signiert G. D. F. In der Sammlung des Herzogs von Devonshire soll sich ein Saphir mit einem Bildnis Heinrich IV. und der gleichen Signatur befunden haben.

Das 16. Jahrhundert in Spanien, Österreich, Deutschland usw. und der Ausklang der Renaissance im 17. Jahrhundert.

Fast in allen Ländern wirkten italienische Künstler der Glyptik und trugen die Kunst der Renaissance an die Höfe fremder Fürsten und Gönner.

Jacopo da Trezzo, ein Mailänder, arbeitete am Hofe Philipps II. von Spanien. Er ist der Meister vieler Kameen, Intaglien und Edelsteingefäße. Von den zahlreichen Steinen mit dem Porträt Philipps II. dürften wohl viele von seiner Hand herrühren. Unter anderen wurde ihm mit einiger Wahrscheinlichkeit ein Kameo in Wien zugeteilt mit der Darstellung dreier Brustbilder, die auf Karl V., seine Gemahlin



Abb. 213. Karl V. Sardonyx. Kameo. 16. Jahrh. Paris.



Abb. 214. Philipp II. von Spanien. Sardonyx. Kameo. 16. Jahrh. Paris.



Abb. 215. Philipp II. von Spanien. Chalcedon. Kameo. 16. Jahrh. München.

Isabella und seinen Sohn Philipp gedeutet wurden. Von anderen Werken seiner Hand seien ein Topas in Paris mit dem Bildnis

Philipps und seines Sohns Karlos angeführt. Übrigens dürfte auch ein Teil der Kameen mit dem Bildnis Philipps Cosimo da Trezzo zum Meister haben, der ebenfalls am spanischen Hofe arbeitete. Ferner stand noch im Dienste Philipps II. der Italiener Clemente Birago, dessen Meisterwerk ein in Diamant geschnittenes Bild des Infanten Don Carlos ist.

Schüler von Jacopo da Trezzo waren — außer dem berühmten Medailleur Antonio Abondio — Gasparo und Girolamo Misseroni. Sie arbeiteten zuerst in Mailand und wurden dann von Kaiser Rudolph II. (1576—1612), der ein begeisterter Förderer der Glyptik war, an seinen Hof in Prag berufen. Sie führten dort die zahlreiche Steinschneiderfamilie der Misseroni ein. Bis weit in das 17. Jahrhundert hinein schnitten sie am Österreichischen Hofe Edelsteine und besonders Vasen in Kristall, Lapis lazuli und Achat. Von den einzelnen Familienmitgliedern führen wir an: Dionysio, Allessandro, Ambrogio, Ferdinand, Eusebius Misseroni, letzterer besonders geachtet und geschätzt und von Kaiser Leopold I. in den Adelstand erhoben. Ein weiterer



Abb. 216. Königin Barbara von Polen (1501—1506).
Schrift: BARBARA · RA : REG · POLONIAE 15 — 05.
Chalcedon. Kameo. Aufgelegte goldene Kette. München.

italienischer Gemmengraveur am Hofe Rudolphs war Alessandro Masnago, der Sohn des Mailänder Steinschneiders Antonio M. Von ihm liegen zahlreiche Kameen und Intaglien in Wien.

Mit Reichtümern und hohen Ehren überhäuft wurde der Steinschneider Giovanni Giacomo Caraglio, den König Sigismund I. von Polen (1507—48) an den polnischen Hof kommen ließ, und der von 1559—69 dort nachweisbar ist.



Abb. 217. Herzog Wilhelm von Jülich, Cleve und Berg. 16. Jahrh. Sardonyx. Kameo. München.

In England arbeitete im Dienste Heinrichs VIII. Atsyll (oder Atzell), dem möglicherweise Porträtkameen in der kgl. Sammlung zu Windsor und in der Devonshire Sammlung zugeschrieben werden können.



Abb. 218. Kardinal Albrecht von Mainz (1514—1545). Schrift: A · C · A · M. Sardonyx. Kameo. 16. Jahrh. München.

Die Nachrichten, die uns über die Glyptik in Deutschland im 16. Jahrhundert vorliegen, sind sehr spärlich. Bedauerlicherweise ist dieses Gebiet der Kleinkunst bis jetzt

von einer tiefergehenden Forschung so gut wie nicht berührt worden. Angesichts des hohen Standes der Deutschen Medaillenkunst im 16. Jahrhundert, einer Geschwisterkunst der Glyptik, deren Ausübung wir fast immer in einer Person vereint gefunden haben, und der hohen Blüte des Steinschnittes in den Ländern ringsum, darf man wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die genauere Untersuchung dieses Gebiets sich wohl lohnen würde. Zwei beachtenswerte



Abb. 219. Mars und Venus. 16. Jahrh. (Deutsch?).
Sardonyx. Kameo. München.

Kameen in Wien, der eine mit einem Bildnis Karls V. und der andere mit einer Vertreibung aus dem Paradies werden Alexander Weller (gest. 1559) zugeschrieben. Von seinem Leben wissen wir, daß er in Freiberg in Sachsen geboren wurde, 1505 bei einem Goldschmied lernte und sich nach mehreren Italienfahrten in Nürnberg niederließ. Hauptsächlich soll er Wappenschilder in Stein geschnitten haben, ähnlich wie Daniel Engelhardt (gest. 1552 in Nürnberg), den

Albrecht Dürer sehr hoch schätzte. Ein Stein mit einem Monogramm in Wien wird Hans Dollinger zugeteilt. Im Dienste Kaiser Rudolphs II. standen die beiden Goldschmiede



Abb. 220. Artemis. 17. Jahrh.



Abb. 221. Antoninus Pius. Moderne blaue Paste. München.

und Siegelschneider Anton (gest. 1587) und Franz Schweinberger (gest. 1610) aus Augsburg; ferner die Kristall- und Edelsteinschneider Zacharias Belzer und Caspar Lehmann, sowie Christoph Schwaiger (1532—1600).

Die kraftvolle Eigenart der Renaissance im 16. Jahrhundert suchen wir in den glyptischen Erzeugnissen des 17. Jahrhunderts vergebens. Statt ihrer finden wir eine gewisse lockere Sorglosigkeit, und im besten Falle werden die überkommenen Formen leblos und frostig konventionell wiedergegeben. Das Handwerksmäßige ist der bezeichnendste Zug der Glyptik dieser Zeit, die allerorts von Wirren jeglicher Art durchzogen wurde. Wenig Sorgfalt wird auf die Auswahl des Materials verwendet: Onyx, Achat und Lapis lazuli sind die am häufigsten begegnenden Steinarten. Die Farbschichten der Steine durchziehen oft störend das Bild der Intaglien. Zu den erfreulichsten Erscheinungen in dieser Epoche ist das Porträt zu zählen, das sich größtenteils auf einer beachtenswerten Höhe hält.

Aus Frankreich besitzen wir eine Reihe von Porträtkameen, so von Ludwig XIII., Anna von Österreich, dem jungen Ludwig XIV., von Richelieu und Mazarin. Die Glyptik lag hier sehr darnieder, und die vermögenden und kunstsinnigen Sammler wie z. B. Gaston d' Orleans, der Bruder Ludwigs XIII., gaben antiken Gemmen vor den Erzeugnissen ihrer Zeit den Vorzug. Von den Steinschneidern wissen wir kaum etwas. J. B. Maurice aus den Niederlanden ließ sich 1640 in Rouen nieder. Sein Sohn (1652—1732) soll in Paris gearbeitet haben. Daneben erscheint noch Jean Baptiste Certain, der eine Kopie des berühmten Michelangelosteins von Pier Maria da Pescia (s. S. 146) geschnitten haben soll.

In England arbeitete Francis Walwyn 1628—29 Diamantsiegel für Karl I. und Henrietta Maria. Thomas Simon (1623—65) aus Yorkshire, Medailleur und Gemmenschneider, arbeitete hauptsächlich unter Cromwell. Verschiedene Intaglienporträts von Lord Clarendon, Minister Karls II. und von Cromwell, sollen ihn zum Meister haben.

Die italienischen Steinschneider des 17. Jahrhunderts, die sich noch immer der Gunst der Fürsten und Päpste, besonders Pauls V. erfreuten, bleiben weit hinter ihren Vor-

gängern aus den 16. Jahrhundert zurück. Wir nennen von ihnen Adoni um 1600 in Rom, Giovanni Moro ebenfalls in Rom, Chiavenni (gest. 1650) und Vaghi in Modena, Carrione in Mailand und Sarraco in Mantua

Auch in Deutschland ist eine kleine Anzahl von Steinschneidern zu verzeichnen: Lukas Kilian (1579—1637) aus Augsburg war eigentlich Kupferstecher schnitt aber auch,





Abb. 222. u. 223. Kurfürst Maximilian I. von Bayern und seine Gemahlin Maria Anna. Muschelschnitt. München.

anscheinend mit großem Erfolg Edelsteine, so daß er sogar der Deutsche Pyrgoteles genannt wurde. Georg Höfler, geboren um 1570 in Nürnberg, gestorben 1630, soll einen Rubin mit dem Porträt des Winterkönigs Friedrich von der Pfalz und ein Wappen Friedrichs II. in Diamant geschnitten haben. Georg Schweigger arbeitete in Nürnberg, Johann Traut um 1630 in Frankfurt a./Main und Nikolaus Ränisch (1568 – 1640) zu Dresden.

In dem allgemeinen Niedergang der Glyptik im 17. Jahrhundert fand die Steinschneidekunst außer am österreichischen Hofe (Rudolph II. Misseroni!) eine Stätte rühmlichster Pflege am bayrischen Hof, besonders unter Kurfürst Maximilian II. (1598—1651). Im 16. Jahrhundert waren italienische Steinschneider, wie Annibale Fontana und die Brüder Sarrachi

im Dienste des bayrischen Fürstenhauses gestanden. Valentin Drausch (gest. 1626) aus Augsburg arbeitete am Hof unter Herzog Wilhelm V. In der staatlichen Münzsammlung in München liegen zwei Porträtkameen mit dem Bildnis Maximilians I. und seiner zweiten Gemahlin Maria Anna, die — andere gleichzeitige Produkte weit überragend — erkennen lassen, welch treffliche Steinschneider am bayrischen Hofe beschäftigt waren.

Die Glyptik der neueren Zeit seit dem XVIII. Jahrhundert.

Im 18. Jahrhundert war der Steinschneidekunst ein gewaltiger Aufschwung beschieden. In dieser zweiten Blüteepoche der neueren Glyptik, die bis in das 19. Jahrhundert hinein dauerte, wird wie in der Renaissance das Ideal in der Antike gesehen. Doch fehlt hier die unbekümmerte Eigenart des Künstlers, die bei allen Werken des 16. Jahrhunderts zum Durchbruch kommt. Der Steinschneider des 18. Jahrhunderts will mit der Glätte einer virtuosen Technik nichts





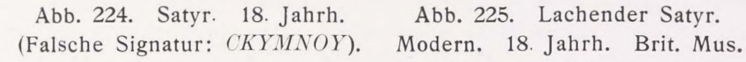


Abb. 224. Satyr. 18. Jahrh. (Falsche Signatur: *CKYMNOY*).

Abb. 225. Lachender Satyr. Modern. 18. Jahrh. Brit. Mus.

als die größtmögliche Annäherung an die Antike sowohl in den Kopien antiker Steine als auch im Stil der anderen Werke. Außer Gemmen werden antike Statuen, Köpfe usw. kopiert. Die Signaturen antiker Künstler, vornehmlich der

Augusteischen Epoche, werden imitiert und erfunden und die eigenen Namen gräzisiert. Diese Richtung der Glyptik, die ja ein Ausfluß des allgemeinen antikisierenden Geistes dieses Jahrhunderts war, wurde noch gefördert durch das Verlangen der Sammler nach antik aussehenden Arbeiten. Der Schritt



Abb. 226. Jugendlicher Athlet? Modern (nach Furtwängler, Ant. Gemmen. Taf. XLIII, 37).



Abb. 227. Aphrodite und Eros. 1. Hälfte des 18. Jahrh. Sard. Brit. Mus.



Abb. 228. Drei Grazien. 18. Jahrhundert.



Abb. 229. Panskopf. Amethyst. 1. Hälfte des 18. Jahrh. Brit. Mus.

zur absichtlichen Fälschung wurde sehr leicht nur zu oft getan. Sogar antike Steine wurden mit Künstlersignatur versehen, um dadurch ihren Wert zu erhöhen. Die Nachbildung antiker und neuer Gemmen durch Glaßfluß wurde in großem Umfang geübt. Der Baron Stosch — neben Strozzi und dem Herzog v. Orleans einer der größten Sammler dieser Zeit — besaß eine ansehnliche Sammlung von Glaspasten sowie Schwefelabdrücken.

Einer der bekanntesten und meistgepriesensten Steinschneider in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war der Italiener Flavio Sirleti, gest. 1737 in Rom. Er zeichnete sich hauptsächlich durch Nachbildung berühmter antiker Statuen wie z. B. des farnesischen Herkules, des Apollo von Belvedere, der Laokoongruppe usw. auf Gemmen aus. Außerdem schnitt er zahlreiche Porträts. Seine beiden Söhne Francesco und Raimondo waren ebenfalls Steinschneider in Rom. Der Sohn und Schüler des Steinschneiders Giovanni Costanzi (1664—1754), Carlo C., stand im Dienste



Abb. 230. Kardinal George Spinola von Carlo Costanzi. Kameo.

des päpstlichen Hofes und vieler Fürsten. Er soll den Kopf des Antinous ungezählte Male geschnitten haben. Unter anderem arbeitete er auch einen Diamanten für den König von Portugal. Berühmt ist auch seine Kopie der Meduse von Solon in Karneol, die er, mit einer täuschenden Signatur versehen, für den Kardinal Polignac anfertigte. In Dresden befindet sich ein Intaglio von ihm mit der Signatur ΓΝΑΙΟC. Von seinen Porträts sind die bekanntesten: ein Kameo mit dem Kardinal Giorgio Spinola, ein Saphir mit der Kaiserin Maria Theresia und ein Smaragd mit Papst Benedikt XIV., an dem er 2 Jahre gearbeitet haben soll. Francesco Ghinghi stand im Dienste Cosimos III. Als dieser 1737 starb, verließ er Florenz und ging nach Neapel, wo er für Karl von Bourbon, König beider Sizilien, arbeitete. Porträts

von Cosimo und dessen Söhnen Ferdinand und Giovanni Gastone, von Karl von Bourbon und Baron Stosch rühren von seiner Hand her. Ebenso schnitt er Bildnisse römischer Kaiser, wie Hadrian, Trajan usw. Sehr bekannt ist auch der Amethyst mit der Venus de Medici, den er für den Kardinal Gualtieri anfertigte. Ebenfalls in Florenz arbeitete Felice Bernabi, der uns neben einem farnesischen Herakles, einem



Abb. 231. Porträtkopf von Francesco Ghinghi.

Antinous und einer Plautilla usw. einen signierten Alexander den Großen hinterließ. Meist klassische Porträts und Darstellungen schnitt in Florenz und Rom Getano Torricelli und sein Sohn Giuseppe (geb. 1722). Von anderen italienischen Steinschneidern seien noch angeführt: A. Santini, Giovanni Cavini, A. Ricci, Girolamo Rossi, Francesco Borghigiani und seine Tochter Anna in Rom, Passaglia in Florenz, F. M. Fabii, Mastini und Rega in Neapel.

In Neapel verbrachte Antonio Pichler, „der ruhmwürdige Begründer der neueren gemmoglyptischen Kunst“, wie ihn sein Biograph H. Rollett nennt [1]), die Hauptzeit seines Lebens und Wirkens. Geboren 1697 in Brixen, verließ er in jungen Jahren Tirol, um in Nizza Kaufmann zu werden. 1730 ließ er sich in Neapel nieder und ging bei einem Goldschmied in die Lehre, wo er Siegel, Wappen usw. in Metall

[1]) Hermann Rollett, Die 3 Meister der Gemmoglyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler.

schnitt. Bald jedoch verlegte er sich auf den Steinschnitt und vervollkommnete sich darin ohne Lehrmeister in rastlosem Eifer. 1778 starb er in Rom. Er ist nicht zu den größten Meistern der Steinschneidekunst zu zählen, und seine Werke überschreiten nie die Grenze einer achtbaren und geschickten Nachahmung antiker Vorbilder. Die Zahl seiner vertieft geschnittenen Steine überwiegt bei weitem die der Kameen. Mit Vorliebe arbeitete er Amoretten, Gestalten und Szenen aus dem bacchischen Kreise, sowie Kaiserköpfe. Ein Brustbild von Cromwell ist das einzige moderne Porträt, das Rollett, von ihm anführt. Er signiert A. P. F., *Α. ΠΙΧ.*, *Α. ΠΙΧΛΕΡ* und *Π.* Die beiden Söhne Giovanni und — aus zweiter Ehe — Luigi Pichler widmeten sich der Kunst ihres Vaters, ihn weit hinter sich lassend.

Giovanni Pichler der berühmtere von beiden, ja vielleicht der vollendetste Steinschneider des 18. Jahrhunderts überhaupt, wurde 1734 in Neapel geboren, kam dann mit seinem Vater nach Rom, wo er mit wenigen kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tode (1791) verweilte. Schon mit 16 Jahren schnitt er nach antiken Gemmen einen Herakles mit dem nemeischen Löwen und einen Löwen, der einen Stier anfällt. Mit bedeutendem Geist und hohem künstlerischem Sinn durchdrang er in eingehendem Studium klassischer Bildwerke antikes Wesen so, daß es — ein Teil seiner selbst geworden — in ihm gestaltend weiterwirkte. Die weitaus größte Anzahl seiner Werke weisen antike Darstellungen auf, und mit besonderer Vorliebe kopierte er klassische Statuen. Manche seiner Arbeiten wurden — mit seinem Wissen — für antik ausgegeben und verkauft. Selbst Winkelmann soll eines seiner Werke für antik gehalten haben. Seine Signatur — ein Zeichen seines Ansehens — erscheint auf Steinen, die niemals das Werk seiner Hand waren. Von einem Teil seiner Arbeiten fertigte er selbst Abdrücke in Glas an. 1790 bestand diese Sammlung aus 290 Pasten. Aus der Reihe seiner Arbeiten seien als die besten angeführt: Bor-

ghesischer Fechter, Venus aus dem Bade steigend, Tänzerinnen, Leda mit dem Schwan, Nymphe, Arethusa, Bildnisse des Mithradates, Lucius Verus. Bemerkenswert ist auch das Porträt



Abb. 232. Ariadne von Giovanni Pichler. Glaspaste in München.

Josephs II. in Chalcedon. Er signiert seine Arbeiten — hauptsächlich Intaglien — meist *ΠΙΧΛΕΡ* oder *ΠΙΧΛЄΡ ЄΠΟЄΙ*, zum Unterschiede von seinem Vater und Bruder Luigi, die gewöhnlich die Vornamen mit *Α* (Antonio) und *Λ* (Luigi) beisetzten.

Aus Biberach in Schwaben stammte der Medailleur und Steinschneider Johann Lorenz Natter (1705—1763). Er lebte nacheinander in den Niederlanden, in der Schweiz, in Italien, England, Dänemark, Schweden und in Rußland und



Abb. 233. Porträtkopf (Baron Stosch ?) von Johann Lorenz Natter.

arbeitete für die Großen aller Länder. Zu seinen Auftraggebern zählen Christian IV. von Dänemark, Wilhelm IV. von Oranien, Kardinal Alessandro Albani, Giovanni Gastone und

die Kaiserin Katharina von Rußland. Bekannt ist sein „Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne“, eine sehr instruktive Abhandlung, in der er unter anderem das Gravieren antiker Signaturen auf Gemmen gegen die Vorwürfe Mariettes verteidigt. Er erklärt, daß er selbst solche Steine schneide, sie aber nie als antik verkauft habe. Außer antikisierenden Arbeiten fertigte er zahlreiche Kameen und Intaglien mit Porträts seiner Gönner usw. (Prinzessin von Oranien, Anna von Braunschweig (Paris), von Ludwig XIV. (Windsor), der Königin Caroline usw.). Er signiert L. N., meist L. NATTER, zuweilen mit griechischen Buchstaben *NATTЄP*, *NATTHP*, *NATTEP EПOIЄI*, gelegentlich, *YΔPOY* = griechische Übersetzung seines Namens.

Johann Christoph Dorsch aus Nürnberg (1676 bis 1732), Sohn des Steinschneiders Eberhard D. (1649—1712), hat eine Anzahl von Gemmen sehr mäßigen Wertes geschnitten mit den Bildnissen von Kaisern, Päpsten, Königen (von Frankreich, Spanien, Portugal), der Dogen von Venedig usw. Die Zahl der Steine mit päpstlichen Bildnissen soll sich allein auf 238 Stück belaufen. Außerdem schnitt er Götterköpfe, mythologische Darstellungen, Nachahmungen der Abrasaxgemmen usw. Ein großer Teil seiner Arbeiten ist in Ebermayer's „Thesaurus Gemmarum Nuoremberg“ (1720) veröffentlicht. Seine Tochter Susanne Dorsch (1701 bis 1765) fertigte mit einiger Geschicklichkeit eine unglaubliche Menge von Kopien antiker Steine, besonders von Pasten, die ihr Mann, der Maler und Kupferstecher Justin Preißler aus Italien mitgebracht hatte. Am bekanntesten ist die Kopie der Medusa aus der Sammlung Strozzi. Ebenfalls aus Nürnberg gebürtig war Mark Tuscher, der in Rom, England und Dänemark arbeitete. Er signiert manchmal mit seinem Vornamen in griechischen Buchstaben: *MAPKOC*.

Gottfried Kraft aus Danzig, ein Schüler Natters, arbeitete um 1750 in Rom, wo er unter dem Namen il Te-

desco bekannt war. Phil. Christ. Becker (1674—1743) aus Coblenz, zuerst Goldschmied, stand später als Edelsteinschneider im Dienste Kaiser Josefs I. und Karls VI., von dem ein Bildnis in Karneol, signiert P. C. B., in Wien liegt. Der Brandenburger Aaron Wolf, um 1728 in Dresden, später in Livorno und um 1750 in Rom, soll einen Sardonyx mit Leda und das Wappen des Königs beider Sizilien geschnitten haben. Aus der Hand des Johannes Weder, der in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom war, stammen zwei Kameen (Petersburg) mit Bildern des russischen Kaisers Peter I. und der Kaiserin Katharina II. Am sächsischen Hof in Dresden arbeitete Johann Georg Glett (1720 bis 1793). Ebenfalls in Dresden war der Medailleur und Steinschneider Karl Th. Hecker aus Tirol, der 1795 in Rom starb. Von seinen Werken führen wir an: Sardonyxkameen mit Bildnissen des Papstes Clemens XIV. und des Kurfürsten von



Abb. 234. König Friedrich Wilhelm I. von Preußen. Paste. München.



Abb. 235. Kurfürst Karl Theodor von Bayern. Sardonyx. Kameo. 18. Jahrh. München.

Trier Clemens Wenzel, ferner einen signierten Intaglio mit der Darstellung der Terpsichore. Jakob Abraham von Berlin (1723—1800) machte sich durch einen braunen Onyx mit dem Brustbild der Kaiserin Maria Theresia (Wien) bekannt. Berühmt war der Medailleur und Edelsteinschneider Johann Christoph Schaupp (1685—1757), der eine Reihe von 195 Bildnissen der römischen Kaiser bis auf Franz I. erhaben in Karneol geschnitten haben soll. Von weiteren deutschen Steinschneidern führen wir noch an:

Johann Georg Seidlitz in Wien, Hübner in Dresden, Christ. Daniel Oexl (-ein) in Nürnberg und Augsburg und Johann Gg. Ballador (aus Nürnberg) in Amsterdam.

Der französische Steinschneider Louis Siriès verließ nach seiner Ausbildung in Paris sein Vaterland und arbeitete seit 1747 im Dienste Kaiser Franz I. in Florenz (gest. um 1760). Er erfreute sich der besonderen Begünstigung der Kaiserin Maria Theresia, die eine große Anzahl seiner Werke, die sich heute in Wien befinden, erwarb. Seine Arbeiten, die er in Achat, Karneol, Onyx, Lasurstein und Chrysopras ausführte, zeigen Darstellungen nach der Antike, Kopien klassischer Steine und Porträts (Maria Theresia, Franz I., Ludwig XV. von Frankreich usw.). Sein berühmtestes Werk ist ein Onyx mit Franz I. und Maria Theresia auf dem Throne im Kreise der kaiserlichen Familie; auf der Rückseite liest man LVD. SIRIES SCALP. FLOR. Dieser Stein wurde im Auftrag der Kaiserin für den Preis von 2671 Goldgulden angefertigt. 1757 erschien ein Catalogue des pierres gravées par L. Siriès etc., der hunderachtundsechzig Arbeiten des Meisters aufzählt.

Der bedeutendste Steinschneider Frankreichs war Jacques Guay (geb. Marseille 1711, gest. Paris um 1793). Zuerst Juwelier, kam er nach Paris und wurde der Schüler Bouchers. In der Sammlung Crozat begeisterte er sich für Gemmen. Während eines mehrjährigen Aufenthalts in Italien schnitt er Köpfe und Figuren nach antiken Statuen und Steinen. Zurückgekehrt nach Paris fertigte er Porträts, mythologische und allegorische Darstellungen, hauptsächlich nach Zeichnungen von Bouchardon, Boucher und Vien an. 1746 wurde er zum Graveur du roi erhoben. Er wurde der Lehrmeister der Mme. Pompadour, in deren Auftrag er neben mythologischen und allegorischen Bildern eine Folge der Hauptereignisse unter der Regierung Ludwigs XV. schnitt. Nach dem Tode seiner Gönnerin kehrte er von Versailles, wo er eine Wohnung zugewiesen bekommen hatte, nach Paris zurück und starb

dort einsam und vergessen. Seine Arbeiten zeichnen sich durch höchste technische Sorgfalt, geschmackvolle Eleganz und Gewähltheit des Materials aus. Wir nennen von ihnen: Sieg von Fontenoy (1745) und von Lawfeld (1747), Schlacht von Lützelberg, Geburt des Herzog von Burgund, Allianz zwischen Frankreich und Österreich (die beiden Staaten — personifiziert — reichen sich über einem Altar die Hand), die Porträts: Dauphin, Maria Antoinette, Prinz v. Sachsen-Coburg-Gotha, Mme. Pompadour, Ludwig XV. Sein berühmtestes Werk ist ein Sardonyx in drei Lagen mit dem Brustbild Ludwigs XV., das 3 Jahre Arbeit verschlang. Eine besondere Gruppe bilden die Steine mit graziösen Amorettenfiguren. Manche seiner Werke sind außer GUAY F., GUA., GU, G F, usw. auch POMPADOUR F. oder P. signiert; an diesen hat Mme. Pompadour mitgearbeitet. Sie soll es in der Glyptik zu einiger Geschicklichkeit gebracht haben. Für Ludwig XV. arbeitete ferner noch France-Julien Barier (1680—1746).

In England ließ sich der Däne Karl Christian Reisen (1685—1725) anfangs des 18. Jahrh. nieder. Er schnitt das Bildnis des Königs Karl XII. von Schweden. Sein Schüler Seaton war zu seiner Zeit eine Berühmtheit in London. Von ihm stammen zahlreiche Porträts großer Zeitgenossen z. B. von Pope, Inigo Jones usw. In Salisbury ist der Steinschneider Robert Bateman geboren (gest. 1780), der neben antiken Porträts zahlreiche neuere Bildnisse z. B. von Shakespeare, Milton, Pope, Lord Shaftesbury, Ad. Smith, geschnitten hat.

Die bedeutenderen englischen Steinschneider treten erst in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. auf. Edw. Burch (gest. um 1814) Bildhauer, Wachsbossierer, Miniaturenmaler, schnitt Gemmen mit antiken Szenen, klassischen und modernen Porträts und religiösen Darstellungen. Er war der Lehrer des größten englischen Steinschneiders Nathaniel Marchant (1755—1812). Seine achtenswerten Arbeiten — echte Produkte seiner Zeit — sind in einer peniblen, etwas frostigen

Korrektheit gehalten. 15 Jahre hält sich der Künstler in Rom auf, um dort antike Statuen und Gemmen zu studieren. Er stand im Dienste König Georgs IV. und erfreute sich der



Abb. 236. Antinous von Burch. Braunrote Paste. München.

besonderen Gunst des Herzogs von Marlborough, für den er viel arbeitete. Er schnitt — ausschließlich Intaglien — nach klassischen Statuen, Köpfen und Figuren, ferner sehr viele Porträts (z. B. von Lord Byron u. s. f.). Meist signiert er N. MARCHANT, auch MAPXANT *ΕΠΟΙΕΙ*. William Brown (1748—1825) stand in seinen frühen Jahren im



Abb. 237. Gruppe von Jünglingen (Orestes und Pylades?) von Marchant. Glaspaste in München.

Dienste der Kaiserin Katharina II. von Rußland, war dann bis zur Revolution am französischen Hof tätig, den er verließ, um sich dauernd in England niederzulassen. Er arbeitete

viel mit seinem Bruder Charles zusammen. Ihre besten Stücke liegen in Petersburg. William zeichnete sich besonders durch seine lebensvollen Porträts (Katharina II., Voltaire, Corneille, Königin Elisabeth) aus. W. Harris war



Abb. 238. Oliver Cromwell. Sardonyx. Kameo.
18. Jahrh. München.

Steinschneider des Herzogs von York und Clarence, W. Berry arbeitete in Edinbourgh. Ferner seien kurz angeführt: Bemfleet, Bragg, Richard Dean, Doddington, Fraser, Gibbon, Grew, Hills, John Kirk, Lambert, Law, William Lane, John Logan, Manson, Thomas und William Pownall, Varley, Vernon, Warner, Wicksted, Whitley, Williams, R. Yeo.

In das 19. Jahrhundert reichen meist Steinschneider des vorigen Jahrhunderts hinein und entfalten in den ersten Jahrzehnten noch eine rege Tätigkeit.

Benedetto Pistrucci (1789—1855) war in Rom geboren, wo er die Kunst des Steinschnitts in frühester Jugend erlernt hatte. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris ließ er sich 1815 dauernd in London nieder. Er ist besonders bekannt durch zwei Kameen mit Georg III. und dem heiligen Georg, die als Modell für englische Münzen (Half Crown und Sovereign) dienten. Seine beiden Töchter Elena und Maria übten die Kunst ihres Vaters in Rom aus. In Rom

arbeiteten ferner Antonio Berini, Angelo Amastini und Nicolo Morelli (gest. 1835).

Rom und Neapel waren der Sitz vieler Fälscher, deren Gewerbe damals blühte. Berühmt ist die Sammlung des Fürsten Poniatowski, die mehr als 1000 falsche Intaglien, meist mit Künstlernamen versehen, enthielt. Bekannte Steinschneider und Fälscher dieser Zeit, die auch meistenteils die



Abb. 239. Kopf von Calandrelli.



Abb. 240. Aphrodite und Eros von Settari.

Poniatowskigemmen anfertigten, waren: Giuseppe Girometti (1780—1851), der auch gute Porträts schnitt, Nicolo Cerbara, Stein- und Stempelschneider in Rom, Santarelli (1759—1826) in Rom und Florenz, Tommaso Cades in Rom, der auch eine große wertvolle Abdrucksammlung anlegte, Odelli, Calandrelli u. s. f. Luigi Pichler (1773 bis 1854), der letzte Sproß der berühmten Steinschneiderfamilie,

war der Schüler seines Bruders Giovanni, dessen Höhe er freilich nie erreichte. Er arbeitete in Rom hauptsächlich für Papst Pius VII. und Leo XII. und in Wien, wohin er 1818 als Professor an die Akademie berufen wurde, für Franz I. 1850 kehrte er in seine Geburtstadt Rom zurück, wo er 1854



Abb. 241. Dionysosbüste von Luigi Pichler.



Abb. 242. Frauengestalt auf einem Stuhle sitzend v. L. Pichler. Schwarze Paste. München.

starb. Abgesehen von einigen wenigen Kameen hat er hauptsächlich Intaglien geschaffen, deren Hauptwert in der elegant sauberen Ausarbeitung beruht. Neben klassischen Darstellungen schnitt er eine Reihe achtbarer Porträts, unter anderem das Bildnis seines Bruders Giovanni (in Wien). Für Kaiser Franz I. bildete er 500 Gemmen des Wiener Antikenkabinetts in Glasfluß nach, die als Geschenk an Papst Pius VII. kamen. Gewöhnlich signiert er *Λ. ΠΙΧΛΕΡ.*

In Rom schnitt Hyazinth Frei vorwiegend Gemmen mit mythologischen Darstellungen. Der Hofsteinschneider in Berlin Karl Fr. Wendt (1760—1810) fertigte Steine mit Wappen und Bildnissen. Ebenfalls in Berlin arbeitete Gottfried Benjamin Tettelbach (1750 – 1813) hauptsächlich Darstellungen nach der Antike. Seine beiden Söhne Paul Clemens Alexander und Karl Felix übten gleichfalls die Kunst des Vaters aus. Schüler Tettelbachs war Fr.

Wilhelm Facius (1764—1843), der sich der besonderen Gunst Goethes und des Weimarer Hofes rühmen konnte. Bildnisse von Goethe, von dem Großherzog Karl August



Abb. 243. Weiblicher Kopf. Um 1800.

erscheinen auf Kameen von ihm. Von seiner Tochter Angelika, Bildhauerin, Gemmen- und Stempelschneiderin in Berlin, sind Muschelschnitte mit den Brustbildern der Dichter



Abb. 244. Steinschnitt aus Idar.

Goethe, Schiller, Herder und Wieland bekannt. Weiterhin seien erwähnt Johann Karl Burde aus Böhmen, und Johann Veit Döll in Berlin. Karl von Lebrecht aus Meiningen lebte in Petersburg und war der Lehrer Maria Feodorownas

(Sophia Dorothea v. Württemberg 1759—1828), Gemahlin des Kaisers Paul I. In Petersburg liegen einige Arbeiten der Kaiserin, die Maria F signiert sind. Johann Daniel Böhm (1794—1865), geb. in Ungarn, schnitt zeitweise in Wien Gemmen, wandte sich aber später ausschließlich dem Stempelschnitt zu. Von seinen Arbeiten seien erwähnt ein Kameo mit dem Bildnis Thorwaldsens und ein Karneolintaglio mit Franz I.



Abb. 245. Steinschnitt aus Idar.

Die französische und belgische Glyptik ist durch einige wenige Steinschneider vertreten. Jacob Meyer-Simon, geb. Brüssel 1746 gest. Paris 1821, war ein Freund und Schüler Guay's; er führte den Namen Simon de Paris zur Unterscheidung von seinem Bruder Jean Henry Simon, der Simon-de Bruxelles bezeichnet wird und lange Zeit in den Niederlanden lebte. Später kam er nach Paris und wurde der Graveur Napoleons, Karls X. und Ludwig Phillipps. Sein Sohn Jean Maria Aimable Henry Simon, geb. 1788 zu Paris, war lange Zeit in Brüssel als Professor der Gemmenschneidekunst und signiert SIMON FILS. Von der Hand des

Steinschneiders R. V. Jeuffroy (1749—1826) stammen zwei Kameen und zehn Intaglien in Paris, die Porträts des Sohns Ludwigs XVI. und Napoleons zeigen.

Auch Rußland hat einige Steinschneider aufzuweisen: A. Isaakoff, Dobrochotoff, und Kraiuchin.

Gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts trat ein rascher Verfall der Glyptik ein, und das Interesse an geschnittenen Steinen schwand vollständig. Um diese Zeit

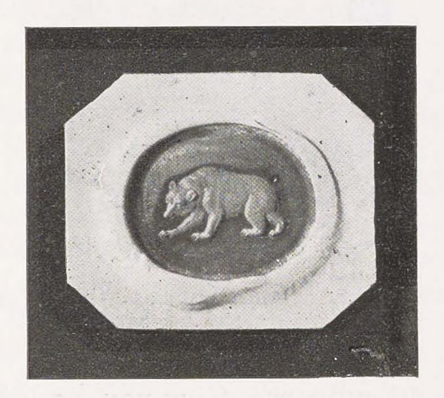


Abb. 246. Steinschnitt aus Idar.

wurde die Aufmerksamkeit durch die Entdeckung griechischer Skulpturen auf ältere und wichtigere Perioden klassischer Kunst als die, die durch die Masse der Gemmen vertreten zu sein scheinen, gelenkt. Andererseits aber bewirkten die zahlreichen umlaufenden Fälschungen und Kopien, daß man sich von dieser ganzen Kunstgattung abwandte oder zum mindesten nicht mehr ernstlich daran interessiert war. Wollte man sie wirklich nicht ganz missen, so konnte man ja zu guten und billigen Reproduktionen der besten alten Originalsteine greifen, mit denen man sich völlig begnügte.

Durch den Krieg von 1870/71 wurden einige Deutsche, die in Paris die Steinschneidekunst erlernt hatten, aus Frankreich vertrieben und ließen sich in Idar (im Taunus) nieder.

Rasch entwickelte sich hier so etwas wie eine Steinschneideschule, allerdings mit stark handwerksmäßigem Anstrich. Heute ist Idar der Sitz einer Schmucksteinindustrie, neben der sich



Abb. 247. Steinschnitt aus Idar.

die Steinschneidekunst immer noch in einer gewissen Regsamkeit hält.

Antike und moderne Gemmen und Kameen, Fälschungen, Kopien u. s. f.

Die Gemmenkunde wird heute allgemein noch als „Geheimwissenschaft" betrachtet. Die meiste Pflege und Beachtung findet sie noch bei den Archäologen, allerdings vorwiegend nur in ihrem antiken Teil. Diese Wissenschaft läßt sich aber nicht auf das antike Gebiet beschränken. Die neuere Glyptik, die wie kein anderes Gebiet in gleichem Maß unter dem Einfluß der Klassik steht, weist so zahlreiche Kopien und antikisierende Arbeiten auf, daß es unmöglich ist, ohne eingehende Kenntnis der ganzen Glyptik einen wenigstens einigermaßen sicheren Boden zur Unterscheidung von antik und nicht antik zu gewinnen. Vielleicht sind diese Schwierigkeiten, die für den ersten Augenblick sehr schwer und überwindlich scheinen, Schuld daran, daß Gemmenkunde

nicht die Verbreitung gefunden hat wie andere Kleinkünste, und daß sie heute auf einen relativ kleinen Kreis von Sammlern, Künstlern und Fachleuten beschränkt ist. Und doch ist es tief bedauerlich, daß selbst heute noch, wo Kunst und Kunstgeschichte mehr denn je Eingang und Aufnahme in die weitesten Kreise gefunden haben, gerade diesem äußerst reizvollen und anregenden Gebiet so wenig Achtung geschenkt wird.

Im Folgenden soll versucht werden, mit ein paar Worten in aller Kürze äußere und innere Kriterien der Gemmen anzudeuten, die vor allem dem neu an dieses Gebiet Herantretenden Hinweis und Richtung geben mögen. Selbstverständlich ist darüber hinaus eingehenderes Studium der Steine selbst, bzw. guter Reproduktionen [1]) unerläßlich und entscheidend. Denn letzten Endes wird nur dadurch das Auge so geschärft, daß es mit einiger Sicherheit zwischen echt und unecht, antik und modern zu unterscheiden vermag.

In alten Handbüchern wird unter anderem auf die durch das Alter bedingte gelinde Rauheit auf der Oberfläche antiker Steine als eines der untrüglichsten Kennzeichen aufmerksam gemacht. Dazu ist zu bemerken, daß diese Korrosion, die nebenbei sehr schwer und nur durch Vergrößerungsglas bemerkbar wird, nicht immer gewährleistet, daß auch die Gravierung antik ist. Das Bild antiker Intaglien wurde von Fälschern des 18. und 19. Jahrhunderts zuweilen ausgebohrt und neu geschnitten. So kam es z. B. vor, daß ein italienischer Steinschneider des 19. Jahrh. einen Stein mit etruskischer Ringfassung so behandelte und eine Kopie nach dem Bild einer syrakusanischen Münze einschnitt. Auch wurden die unglaublichsten Mittel angewandt, um diese Korrosion künstlich zu erzeugen. Überhaupt ist auf technische Kriterien nicht allzuviel Wert zu legen. Steine mit

---

[1]) Für antike Gemmen ist A. Furtwängler „Antike Gemmen" und für die neueren Steine Dalton „Catalogue of the Engraved Gems" zu empfehlen.

äußerst glänzender Politur sind nicht durchweg als modern anzusehen. Sowohl in der Renaissance als auch in späteren Zeiten wurden antike Steine häufig frisch poliert, wobei des öfteren Beschädigungen der Gravierungen vorkamen. Als Beweis für die Unzuverlässigkeit technischer Kriterien allein mag gelten, daß Natter in seinem Traité mit all den reichen technischen Erfahrungen, die er als Steinschneider gesammelt hatte, verschiedene Steine als antik veröffentlichte, die heut untrüglich als spätere Kopien erkannt werden.

Wesentlich für die antike Herkunft eines Steines ist, daß er nicht Erscheinungen aufweist, die neben und miteinander im Altertum nicht vorkamen. Um ein recht krasses Beispiel zu wählen: ein römischer Kaiserkopf auf einem Skarabäus ist eine Unmöglichkeit, weil in der römischen Kaiserzeit nur mehr der Ringstein verwendet wurde. Eingehendere Kenntnis der einzelnen glyptischen Epochen mit ihren Besonderheiten der Form, des Materials, des Bilderkreises und der Technik kommt in vielen Fällen dem prüfenden Auge ausschlaggebend zu Hilfe.



Abb. 248. Ariadne mit Inschrift: *ΥΛΛΟΥ.* Moderne Arbeit.



Abb. 249. Weidende Kuh. Römisch. Moderne Inschrift (Apollonides).

Mit besonderer Vorsicht ist den Inschriften auf Gemmen zu begegnen. Im 18. und 19. Jahrhundert wurden massenhaft auf moderne und antike Steine wirkliche oder erfundene

antike Künstlernamen eingeschnitten, oft mit solcher Fertigkeit, daß es äußerst schwierig ist, einer Täuschung zu entgehen. Die Masse dieser so mit Signatur versehenen Gemmen steht in keinem Verhältnis zu der spärlichen Anzahl echter antiker Künstlersignaturen. Die antiken Steinschneider signierten wenig hervortretend, an unscheinbarer Stelle mit kleinen Buchstaben. Besonderheiten der Schrift und Buchstaben der einzelnen Epochen sind natürlich ebenfalls zu berücksichtigen.

Leichter verraten sich moderne Arbeiten am Stil. Die Steine der Renaissance lassen sich mit weniger Schwierigkeiten ausscheiden als die neuerer Zeiten. Der Künstler der Renaissance verrät selbst in den Kopien, und wo er nach antiken Vorbildern arbeitet, immer eine Eigenart, die sich von antikem Wesen unterscheidet. Seine Arbeiten sind meist von einer gewissen Unruhe durchpulst, in der sich das



Abb. 250. Römische Heeresszene. 16. Jahrh. Glaspaste in München.

lebensprühende Temperament dieser Zeit äußert, und die sich mit der ausgeglichenen Ruhe und harmonischen Größe der klassischen Arbeiten schwer vereinen läßt. Nur die schlechteren Arbeiten, die die Künstler ohne besondere Anteilnahme, vielleicht in einem bestimmten Auftrag anfertigten, und wo sie sich mit bloßer Reproduktion begnügen oder bescheiden mußten, sind leichter mit weniger guten antiken Steinschnitten zu verwechseln. Ein besonderes Kennzeichen des Stils der

Renaissance wie auch des Stils der späteren Zeit ist in dem malerischen Charakter der Bilder zu sehen. Die klassischen Arbeiten beschränken sich immer auf wenige Figuren, die sich gewöhnlich auf einer Linie nebeneinander bewegen. Darstellungen mit Vorder- und Hintergrund, die in die Tiefe gerichtet sind, mit großen Szenen und Gruppen sind deshalb zweifellos modernen Ursprungs.



Abb. 251 a. Dionys von Satyr gestützt. Kameo. Römisch. Chalcedon. München.



Abb. 251 b. Dionys von Satyr gestützt von Marchant. Grauschwarze Paste. München.



Abb. 252 a. Fünf Helden von den „Sieben gegen Theben". Karneol. Etr. Skarab Berlin.



Abb. 252 b. Moderne gelbe Paste. München.

Die Glyptik des 18. und 19. Jahrhunderts ist mehr — unter Aufgabe des Individuellen — auf die bloße Nachahmung der Antike eingestellt. Mit bewundernswerter mechanischer Präzision werden oft Steine geschnitten, die schwer

von der Antike wegzuhalten sind. Das wirksamste Mittel hier den Blick zu schärfen, ist ein eingehendes Vergleichen



Abb. 253a. Weibliche Figur, Leier stimmend gegen eine Säule gelehnt, von Onesas. Glaspaste.



Abb. 253b. Moderne Nachbildung von (Grechetto) Cesati.

bezeugter Kopien erster Meister (Pichler, Natter usw.) mit den Originalen (s. Abb. 251 ff.). Die antikisierenden Arbeiten verraten sich auch oft dadurch, daß sie Bilder aus den entlegensten Mythen usw. bringen, die die antike Glyptik nie



Abb. 254. Herakles, eine Nymphe an sich heranziehend. Kopie des Amethyst von Teukros in Florenz.

gekannt hat, und die ganz mit malerischen Elementen durchsetzt sind. Die Fälscher der Poniatowski-Gemmen z. B. scheuten sich nicht, ihre Stoffe aus der klassischen Literatur zu holen und die gesuchtesten Darstellungen zu bringen.

Kenntnis der glyptischen Entwicklungsperioden und ihrer Besonderheiten vereint mit einem durch vieles Sehen geschärften Auge und Stilgefühl schaffen die Grundlage, von



Abb. 255. Jugendlicher Herakles. Moderne ergänzende Nachahmung des antiken Karneol von Onesas.

der aus sich mit einiger Sicherheit urteilen läßt und Irrtümer möglichst vermieden werden.

Künstler- und Signaturverzeichnis.

A s. Abraham Jakob.

ABR s. Abraham Jakob.

Abraham Jakob: geb. Strelitz 1723, gest. Berlin 1800, Stempelschneider an der Berliner Münze.

Abraham Salomon: Steinschneider Ende d. 18. Jahrhunderts.

Admon: Wahrscheinlich Besitzername auf einer antiken Gemme.

Adoni: Römischer Steinschneider zu Anfang d. 17. Jahrh., arbeitete am päpstl. Hofe. Er schnitt Steine für Bischofsringe.

Aelius: Falsche Künstlersignatur.

Aetion: Falsche Künstlersignatur aus dem 16. Jahrh.

Agathangelos: Römischer Steinschneider aus dem 1. Jahrhundert v. Chr.

Agathemeros: Falsche Signatur.

Agathopus: Steinschneider d. 2. Jahrh. v. Chr. oder später.

A. J. A.: s. Abraham, Jakob.

A. K.: s. Cesate, Alessandro.

ΑΛϵΞΑ oder *ΑΛϵΧΑΝΔΡΟϹ ϵΠΟϵΙ*: s. Cessate, Alessandro.

Alexandre, Paul: Moderner franz. Steinschneider, Schüler von Galbrunner.

Alexas, *ΑΛϵΞΑ*: Steinschneider d. frühen röm. Kaiserzeit. Vater der Gemmenschneider Aulus und Quintus.

Allion: s. Dalion.

Alpheos: Zusammen mit dem Namen Arethon auf einem antiken Kameo (Petersburg).

Altun: Persischer Edelsteinschneider am Hofe Tamerlans um 1400. Berühmter Kalligraph.

Amastini, Angelo: Italienischer Steinschneider d. 18. Jahrh., arbeitete in Rom.

Ambrogio di Giorgio: Steinschneider aus Mailand, stand im Dienste des Großherzogs Francesco von Toskana (1544—87) in Florenz.

Amici, Giuliano di Scipione: Italienischer Gemmenschneider, 1471—72 am Hofe Papst Pauls II. tätig.

Anaxiles: Ant. Steinschneider? Besitzer eines goldenen Fingerrings?

ANG. FACIUS: s. Facius, Angelica.

Angelis, Luigi de: Moderner ital. Steinschneider und Bildhauer.

ANIB: s. Fontana, Annibale.

Anichini, Andrea: Ital. Steinschneider, Sohn des Francesco A., 1526—29 in Ferrara nachweisbar.

Anichini, Callisto: Sohn d. Francesco A., 1523—27 in Ferrara nachweisbar, 1553 in Venedig tätig.

Anichini, Francesco di Lorenzo: Ital. Steinschneider in Ferrara, erwähnt 1449—1526 (†).

Anichini, Luigi: Sohn d. Francesco A., geb. um 1520 in Venedig. Hauptsächlich in Venedig tätig.

ΑΝΝΑ ΒΟΡΓΙΓΙΑΝΟϹ ЄΠΟΙЄΙ: s. Borghigiani, Anna.

ΑΝΝΙΒΑΛ: s. Fontana, Annibale.

Ammonios: Falsche Signatur.

Anteros: Steinschneider d. frühen röm. Kaiserzeit.

ANTONIO: s. Pichler, Anton.

Antonio, de Pisa: Ital. Steinschneider zu Foligno um 1461.

Antonio de Rossi, Giovanni: Steinschneider zu Mailand, arbeitete hauptsächlich für Katharina v. Medici.

ANT. R s. Rossi.

A. P. (F). s. Pichler Anton.

Α. ΠΙΧ s. Pichler Anton.

Α. ΠΙΧΛΕΡ: s. Pichler Anton.

Apollonides: Bedeutender Steinschneider der hellenistischen Zeit. Kein Werk von ihm erhalten. Steine mit seinem Namen (Haag, Berlin) sind Fälschungen.

Apollonios: Steinschneider d. frühen röm. Kaiserzeit.

Arethon: s. Alpheos.

Aristoteiches: Ant. Steinschneider um 500 v. Chr.

A. S. F.: s. Santarelli.

Aspasios: Steinschneider aus der frühen röm. Kaiserzeit.

Athenades, *ΑΘΗΝΑΔΗΣ*: Graveur eines Goldrings aus der 2. Hälfte d. 5. Jahrh. v. Chr.

Athenion: Steinschneider der hellenistischen Zeit (ca. 2. Jahrh. v. Chr.).

Atsyl, Richard: Engl. Steinschneider d. 1. Hälfte d. 16. Jahrhunderts im Dienste Heinrichs VIII.

Aubart, Charles, Henry, Eugène: Mod. franz. Steinschneider.

Aubré: Franz. Steinschneider, Ende d. 18. Jahrh.

Aulus, *ΑΥΛΟϹ*: Sohn d. Alexas, Steinschneider der frühen römischen Kaiserzeit. Viele Fälschungen d. Renaissance mit seinem Namen.

Aurelli: Römisch. Steinschneider in d. 2. Hälfte d. 18. Jahrhunderts, schnitt hauptsächlich Kameen.

Avanzi, Nicolo: Steinschneider in Verona am Anfang des 16. Jahrhunderts.

Axeochus: Ant. Steinschneider?

Axios: Ant. Steinschneider?

B.: s. Burch.

B. A. s. Barier.

Bacon, Charles: Engl. Bildhauer u. Steinschneider d. 19. Jahrh.

Baer „von Schle(tt)stadt", BAER. F: Elsäss. Steinschneider in Paris, 2. Hälfte d. 18. und Anfang d. 19. Jahrh.

Balhami, Giovanni: Ital. Steinschneider, gest. Cremona 1854.

Ballador, Joh. Georg: Steinschneider in Nürnberg, Schüler v. Christ. Dorsch. Später in Amsterdam, gest. 1757.

Band: Engl. Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.

Barbet, Andrien: Medailleur und Steinschneider in Paris. Geb. 1832.

Barbedor, Jehan: Franz. Steinschneider und Goldschmied. Erwähnt 1494. Edelsteinhändler?

Barier, François Julien: 1680—1746. Hofedelsteinschneider Ludwigs XV. Arbeitete in Paris.

Barnabe: s. Bernabe.

Barnett, William: Engl. Steinschneider.

Beck, Conradin: Steinschneider in Breslau, ließ sich in Krakau 1585 nieder.

Beck, Gottfried: Steinschneider in Breslau 1740—52.

Beck, Hans: Stein- und Stempelschneider in Breslau 1574 bis 1589.

Beck, Jean Henry: Steinschneider d. 1. Hälfte d. 19. Jahrh. Adoptivsohn und Schüler von Mayer-Simon.

Becker, Charles Frédéric: Deutscher Steinschneider. Geb. in Grenoble?

Becker, Eugenie: Mod. franz. Steinschneiderin.

Becker, Philipp Christ. v.: Geb. Koblenz 1674, gest. 1743 in Wien. Schüler von Seidlitz in Wien.

Beisitalas: Ant. Steinschneider- oder Besitzername.

Belli, Valerio, gen. Valerio Vicentino: Ital. Kristall- u. Steinschneider, sowie Medailleur. Geb. 1468 in Vicenza, wo er 1546 starb. Stand im Dienste der Päpste Clemens VII. und Paul III., sowie der Kardinäle Pietro Bembo und Farnese.

Beltrami, Giovanni: Ital. Steinschneider, geb. Cremona 1777, wo er 1854 starb. Arbeitete für die Kaiserin von Österreich und für Eugen Beauharnais.

Belzer, Zacharias: Böhm. Kristall- und Edelsteinschneider. War am Hofe Rudolf II. v. Habsburg in Prag tätig.

Bemfleet, George: Engl. Steinschneider in der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Benedetti, Matteo di Benedetto dei: Stein- u. Stempelschneider, Maler, Sohn des Malers Benedetto dei B. Gest. 1523.

Bequé, Ferdinand: Mod. franz. Steinschneider, geb. in Paris.

Berini, Antonio: Ital. Steinschneider. Geb. 1770 in Rom. Schüler von Giovanni Pichler. Später in Mailand.

Bernabe, Felice, Antonio, Maria: Ital. Steinschneider, geb. 1720 in Florenz.

Bernardi, Giovanni de Castel Bolognese: Ital. Stein- und Stempelschneider, geb. 1496 in Castel Bolognese, gest. 1553 in Faenza. Er arbeitete in seiner Jugend in Ferrara für Herzog Alfonso I. Später stand er im Dienste der Kardinäle Ippolito de Medici und Giovanni Salviati, Aless. Farnese, sowie des Papstes Clemens VII.

Bery, Edouard, Jean, Baptiste Septime: Moderner französisch. Steinschneider.

Berry, W.: Engl. Steinschneider des 18. Jahrh., arbeitete in Edinborough.

Beseleel: Aeltester israel. Steinschneider.

Beyrhans, F. R. Ludwig: Medailleur und Steinschneider in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Birago, Clemente: Mailändischer Steinschneider, um 1564 in Madrid am Hofe Philipps II. Gest. 1592.

Bissinger, Georges: Franz. Kristall- und Steinschneider des 19. Jahrhunderts.

Blümer, Kaspar: Steinschneider in Breslau, ca. 1605–1608.

Boehm, J. D., BOEHM. F.: Österr. Steinschneider, geb. 1794. Schüler von Luigi Pichler.

Boethos, *ΒΟΗΘΟΥ*: Ant. Steinschneider.

Boni, Francesco: Steinschneider d. 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Bordesoule, Ferd.: Mod. franz. Steinschneider.

Borghigiani, Anna: Ital. Steinschneiderin d. 18. Jahrhunderts. Tochter d. Francesco B.

Borghigiani, Francesco: Ital. Steinschn., geb. in Florenz 1721.

Borgogne, Andrea: Florent. Steinschneider um 1670.

Bourgeois, Pierre, Alexandre, Anatole: Mod. franz. Steinschneider.

Bouvet, René: Mod. franz. Steinschneider und Medailleur.
Bozzachi, Peppina: Ital. Bildhauerin und Steinschneiderin der Gegenwart.
B. P.: s. Pistrucci, Benedetto.
B. Φ. E.: s. Bernabe, Felice.
Bragg: Engl. Steinschneider des 19. Jahrh.
Brett: Engl. Steinschneider, Anfang des 19. Jahrh.
Brown, Charles: Engl. Steinschneider des 19. Jahrh.
Brown, Thomas: Engl. Steinschneider des 19. Jahrh.
Brown, William: Engl. Steinschneider des 19. Jahrh.
ΒΡΩΥΝ: s. Brown, William.
Brun, Sylvestre: Franz. Steinschneider, Bildhauer und Medailleur, geb. 1792.
BVPX: s. Burch, Edward.
Burch, Edward: Engl. Steinschneider, Bildhauer, Medailleur und Wachsbossierer in London 1730—1814.
Burch, Edward jun.: Sohn des gleichnamigen Steinschneiders. Arbeitete ca. 1789—1804.
Burde, Karl Johann: Böhm. Steinschneider des 19. Jahrh.
Burdy: Medailleur, Bildhauer und Steinschneider, geb. Grenoble 1843.

Cades, *ΚΑΔΕΣ*, Alessandro: Ital. Steinschneider, geb. 1734 in Rom, gest. 1809.
— Tommaso, Bruder des Alessandro, ebenfalls Steinschneider.
Caesilax: Antiker Steinschneider?
Caius: Ant. Steinschneider?
Calabresi: Ital. Steinschneider Ende des 16 Jahrhunderts, arbeitete für Papst Gregor XIII.
Calandrelli, Giovanni: Ital. Steinschneider, geb. in Rom, gest. 1852 in Berlin, wo er Lehrer am Kgl. Kunstgewerbe-Institut war. Arbeitete nach Zeichnungen des Cornelius.
Camelio, Vittore: Steinschneider und Medailleur in Venedig, 1490—1522.

Cammei, Domenico dei (Compagni): Ital. Steinschneider. Ende des 15. Jahrhunderts tätig. Schnitt vorwiegend Kameen, daher sein Name.

Camus, Jean Marie: Franz. Steinschneider der Gegenwart in Paris.

CAP: Siehe Capparoni.

Capparoni: Ital. Steinschneider. Ende des 18. Jahrhunderts und Anfang des 19. Jahrhunderts in Rom.

Caputi (oder Capucci), Giuseppe: Ital. Steinschn. Anfang des 19. Jahrhunderts.

Carabin, François Rupert: Bildhauer, Medailleur und Steinschneider, geb. 1862 in Zabern, fing als Steinschneider an, widmete sich später nur mehr der Bildhauerei.

Caradosso, Cristofano (Foppa): Goldschmied, Medailleur, Stempel- und Edelsteinschneider 1445—1527, arbeitete in Mailand und Rom unter den Päpsten Julius II. Leo X., Clemens VII.

Carpus od. Carpos: Signatur auf modernen Steinen.

Carrin: Moderner franz. Steinschneider in Paris.

Carrionè: Mailändische Steinschneiderfamilie, während des 16. Jahrhunderts tätig. Ambrogio und Giovanni Stefano arbeiteten für den Großherzog Franz I. von Toscana.

Carterone, Lorenzo: Ital. Steinschneider aus Parma, Ende des 16. Jahrh., Anfang des 17. Jahrh. Er soll Münztypen auf Edelsteine geschnitten haben.

Castel, Jehan: Steinschneider im Dienste des Königs René von Anjou.

Castrucci: Ital. Steinschneider des 18. Jahrh. in Rom, arbeitete für den päpstl. Hof.

CAVALIERE CARLO COSTANSI: Siehe Costanzi, Carlo.

Cavini, Giovanni: Ital. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Cellini, Benvenuto: Goldschmied, Bildhauer, Medailleur, Stempel- und Steinschneider 1500—1571. Arbeitete in

Rom für die Päpste Clemens VII. und Paul III., in Frankreich für Franz I., nach seiner Rückkehr nach Italien für Cosimo I. von Medici in Florenz.

Cerbara, Giovanni Battista: Ital. Steinschneider. Ende des 18. Jahrhunderts, gest. Rom 1812.

Cerbara, Giuseppe: Ital. Medailleur, Stempel- und Steinschn. in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Arbeitete am päpstlichen Hof.

Cerbara, Nicolo: Steinschneider in Rom ca. 1829—58.

Certain, Jean Baptiste: Franz. Steinschneider.

Cesati, Alessandro, gen. Il Grechetto: Medailleur, Stempel- und Steinschneider, geb. Anfang des 16. Jahrh., 1538 in Rom. Arbeitete für den Kardinal Alessandro Farnese und stand im päpstlichen Dienst.

Chabaud, Louis Felix: Frz. Bildhauer, Medailleur und Steinschneider, geb. 1824.

Chaeremon: Antiker Steinschneider- od. Besitzername?

Charvet, B.: Moderner Pariser Medailleur und Steinschneider.

Chérean, Eugène Jean: Frz. Medailleur und Steinschneider in Paris.

Chiavenni: Ital. Steinschneider in Modena, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Ciapponi, Francesco: Moderner Steinschneider in Rom.

Classicus: Antiker Steinschneider??

Clemens: Deutscher Steinschneider, 1. Hälfte des 19. Jahrh.

Clint, F. R.: Engl. Steinschneider, Anfang des 19. Jahrh.

Clint, Raphael: Engl. Steinschneider in der ersten Hälfte des 19. Jahrh.

Cloet, Pierre: Franz. Steinschneider des 14. Jahrh., lieferte 1352 für den Thron des Königs Johann zwölf geschnittene Kristalle.

Cneios: Siehe Gnaios.

Codoré, Olivier: Berühmter frz. Steinschneider Ende des 16. Jahrhunderts.

Colemann, A: Engl. Steinschneider des 19. Jahrhunderts.

Compagni: Siehe Cammei. Domenico dei.

Corniole, Camillo delle: Steinschneider in Florenz, Bruder des Giovanni delle C.

Corniole, Giovanni delle: Florentinischer Steinschneider, geb. um 1470 in Pisa, gest. 1516 in Florenz. Name nach seinem Lieblingsmaterial, dem Karneol.

— Prospero: Ital. Steinschneider. Ende des 15. Jahrh.

Cornona, Giovanni: Steinschneider und Medailleur, zu Venedig tätig am Anfang des 16. Jahrhunderts.

Costanzi, Carlo: Ital. Steinschneider, geb. 1703 in Neapel, Sohn des Giovanni C. Arbeitete in Rom für Papst Benedikt XIV. und den König von Portugal.

Costanzi, Giovanni: 1664—1754. Vater des Carlo und Tommaso C., arbeitete in Neapel.

Costanzi, Tommaso: Sohn des Giovanni C., gest. Rom 1747.

Craecan: Ant. Steinschneider?

Crane, J: Engl. Steinschneider des 18. Jahrh.

Craterus: Ant. Steinschneider?

Creutz, Claudius vom (Claudius de la Croix): Gemmenhändler des 16. Jahrh., 1572 Bürger zu Nürnberg. Erfinder verschiedener technischer Verfahren, die die Steinschneidekunst in Nürnberg auf die Höhe brachten.

Cronios: Antik. Steinschneider (von Plinius erwähnt).

Cuisset, F.: Engl. Steinschneider der 1. Hälfte des 19. Jahrh.

Daidalos: Griech. Steinschneider des 3. Jahrh.

Dalion: Steinschneider der frühen römischen Kaiserzeit.

Dallinger, Andr. Leonhard: Siegel- und Steinschneider in Nürnberg, wo er 1806 geb. wurde.

Dallinger, Anton Paul: Medailleur, Stein- und Siegelschneider, Wachsbossierer, geb. Nürnberg 1772. Schüler Jeremias Paul Werners (1701 – 1790).

Daniel, Samuel: Franz. Steinschneider, Anfang des 19. Jahrh.

Danjon, François Leon: Moderner Medailleur u. Steinschneider in Paris (2. Hälfte des 19. Jahrh.)

Daron: Antik. Künstler- oder Besitzername?

Davari, Victor: Pariser Medailleur und Steinschneider der 2. Hälfte des 19. Jahrh.

David, Adolphe: Medailleur, Bildhauer und Steinschneider in Paris. 1828—1896.

D. di P.: Siehe Domenico di Polo.

Dean, Richard: Engl. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Demetrios: Ant. Steinschneider- oder Besitzername?

Deries: Steinschneider im Dienste des Kaisers Matthias (1612—1619).

Desboeufs, Antoine: Bildhauer, Medailleur, Stempel und Steinschneider in Paris. 1793—1862. Schüler von Jeuffroy.

Deuton: Ant. Steinschneider?

Dexamenos, von Chios: Griech. Steinschneider der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. 4 signierte Steine erhalten: 1.Chalcedon (Fitzwilliam Museum, Cambridge): Sitzende Frau bei der Toilette, vor ihr eine Dienerin; 2. Gelblicher, rotgesprenkelter Jaspis (Eremitage Petersburg) mit stehendem Reiher (den Kopf umwendend) und Heuschrecke; 3. Bläulicher Chalcedon (Erem. Petersburg): Fliegender Reiher; 4. Gelbroter Jaspis (Slg. Evans): Porträtkopf eines Atheners.

Dies, Johannes (Giovanni): Steinschneider, geb. Rom 1796, gest. 1839. Sohn des Malers Albert Christ. D., arbeitete für den Fürsten Poniatowski.

Dinell, Rafael: Moderner engl. Steinschneider.

Diodotos, *ΔΙΟΔΟΤΟΥ*: Antiker Steinschneider (Sardonyxkameo mit Medusengesicht im Cab. d. Med. in Paris).

Dioskurides, *ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ*: Wahrscheinlich von Aigeai in Kilikien (Kleinasien), zur augusteischen Zeit in Rom. Echte Steine: A) Intaglien. 1. Karneol (Devonshire), Diomedes über den Altar steigend; 2. Karneol (Brit. Mus.), Hermes mit Kerykeion u. Schüssel mit Widder-

kopf; 3. Karneol (frühere Slg. Marlborough), Hermes mit Kerykeion; 4. Karneol, Weibl. Kopf (mit kleinen Hörnern an der Stirn), wahrscheinlich Jo; 5. Karneol, (Neapel) Achilles, Waffen betrachtend; 6. Amethyst (Slg. Piombino), Demosthenes, nach der Statue des Polyeuktos; 7. Amethyst (mod. Kopie des Originals, Paris), Cicero; 8. Karneol (Brit. Mus.), Kopf des Caesar? B) Kameen: 1. Arab. Sardonyx (Berlin 11062), Herakles den Kerberos fesselnd; 2. Fragment eines nur in Abdrücken vorhandenen Steins mit erotischer Szene.

Dobrochotoff: Russischer Steinschneider der 1. Hälfte des 19. Jahrh.

Do(e)ll, Johann Veit: Medailleur und Steinschneider in Suhl (Thüringen) 1750–1835.

Doddington: Englischer Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Dolce (oder Dolci): Steinschneiderfamilie des 18. und 19. Jahrh. in Rom.

— Alessandro; 19. Jahrh. in Rom.

— Frederico: 1760–1849.

— Gasparo: Geb. 1772.

— Vincenzo: Geb. 1770.

Domard, Joseph François: 1792—1858, Medailleur und Steinschneider. Schüler von Jeuffroy.

Domenico dei Cammei (Compagni): Siehe Cammei.

Domenico di Polo (auch Domenico de' Vetri gen.): Florentinischer Medailleur, Stempel- und Steinschneider, geb. Florenz um 1480, gest. um 1547. Schüler von Giovanni delle Corniole und Pier Maria da Pescia, bei dem er 1501 arbeitete. Schnitt für Alessandro und Cosimo I. von Medici das Siegel (Herkules).

Donatello: 1386—1466. Einer der größten Bildhauer der Renaissance in Florenz. Nach einem gleichzeitigen Zeugnis auch Steinschneider von großem Ruf.

Dordoni, Antonio: Ital. Medailleur und Steinschneider, 1528 bis 1584. Arbeitete in Rom.

Dorsch, Christoph: Nürnberg, 1676—1732, Sohn des Eduard D., schnitt lange Reihen von Intaglien mit Papst-, Kaiserköpfen, u. s. f.

Dorsch, Eduard: Nürnberg 1649—1712. Vater des Christoph D., „Sigill-, Wappen- und Glaßschneider".

Dorsch, Susanna Maria: 1701—1765, Tochter des Christoph D., Stein- und Stempelschneiderin, Schülerin ihres Vaters und Peter Paul Werners. Sehr produktiv. Vermählt mit dem Schlachtenmaler Salomon Graf und in zweiter Ehe mit dem Maler Justin Preißler.

Duperron, Emile Auguste: Moderner Medailleur und Steinschneider in Paris.

Dupré, Guillaume: Frz. Bildhauer, Medailleur und Steinschn., geb. um 1576, gest. Paris 1643.

E. B. F: Siehe Burch Edward.

Eggl, Wolfgang: Stein- und Siegelschneider in Hall (Tirol), Ende des 16. Jahrh.

ΕΛΛΗΝ: Siehe Cesati, Allessandro.

Ellion, Samuel Cohen: Holl. Medailleur und Steinschneider, geb. 1815, gest. Amsterdam 1880.

Engelhard, Daniel: Steinschneider am Anfang des 17. Jahrh.

Engelhardt, Heinrich: Steinschneider in Nürnberg. In der 1. Hälfte des 16. Jahrh. Freund von Dürer.

Epimenes *ΕΠΙΜΗΝΕΞ*: Jonischer Steinschneider d. 6. Jahrh. v. Chr.

Epitonos: Falsche Signatur.

Epitynchanos: Steinschneider der frühen römischen Kaiserzeit. Erhalten ein fragmentierter Sardonyxkameo mit dem Bild des Germanicus. Viele Fälschungen mit der Signatur dieses Künstlers.

EQVES COSTANSI: Siehe Costanzi, Carlo.

Euodos: Steinschneider aus dem 1. Jahrh. n. Chr.: Aquamarin mit dem Bild der Julia Titi.

Eutyches: Einer der Söhne des Dioskurides. Selbst hervorragender Steinschneider. Eine Gemme erhalten: Großer Bergkristall mit dem Brustbild der Athena.

F.: s. Facius.

Fabi, Francesco Maria: Steinschneider von Venedig, um 1750 in Wien.

Facius, Angelica: Stempel- und Steinschneiderin, Bildhauerin. geb. 1806 in Weimar, gest. 1887.

Facius, Friedrich Wilhelm: 1764—1843. Medailleur u. Steinschneider. Seit 1758 in Weimar. Schüler von Tettelbach (Dresden).

F. B.; s. Boni Francesco.

Felix *ΦΗΛΙΞ*: Römisch. Steinschneider der Kaiserzeit. Vermutlich Freigelassener griechischer Herkunft.

Fillaud, Paul Eugène: Moderner franz. Steinschneider.

Fischer, Johann Karl: 1802—1865 Medailleur und Steinschneider, Berlin.

Fish, W. C.: Engl. Steinschneider der 1. Hälfte des 19. Jahrh.

Flassig, Joh. Ferdinand: Steinschneider in Breslau um 1699.

Flavelle, Thomas: Irischer Stein- und Siegelschneider der 1. Hälfte des 19. Jahrh. Arbeitete in Dublin.

Fleville, Léon: Mod. franz. Steinschneider. Schüler von Bissinger.

Fonson, Jean, Barthélemy: Belgischer Medailleur und Steinschneider der 2. Hälfte des 19. Jahrh.

Fontana, Annibale: Italienischer Bildhauer, Goldschmied, Architekt, Stein- und Stempelschneider, Geb. 1540, gest. Mailand 1587. Arbeitete für Wilhelm II. Herzog von Bayern.

Fontenay, Julien de: Franz. Steinschneider unter König Heinrich IV., von 1590—1611. Soll auch für die Königin Elisabeth von England gearbeitet haben.

Fontenay, Claude: Sohn des Julien, Steinschneider in Paris 1567 bis 1652.

Foppa: s. Caradosso.

Forster, Thomas: Irischer Siegel- und Steinschneider, geb. um 1782, gest. um 1869.

Forster, William: Sohn des Thomas F., gest. 1911.

Fournaux, Charles August: Franz. Medailleur und Steinschneider in der 2. Hälfte des 19. Jahrh. Schüler von Galbrunner.

Fownes, H.: Engl. Kameenschneider am Anfang d. 19. Jahrh.

Fragny, Lorenzo, gen. Lorenzo Parmeux: Medailleur, Stempel- und Steinschneider, geb. 1548, gest. nach 1618.

Francia, Francesco: geb. 1450, gest. 1518. Berühmter Goldschmied und Maler, soll sich auch als Steinschneider betätigt haben.

François, Emma Maria: Franz. Steinschneiderin der 2. Hälfte des 19. Jahrh.

François, Henry Louis: 1841—1896, mod. französisch. Steinschneider u. Medailleur. Schnitt zahlreiche Kameen in Onyx, Karneol und Achat.

Frank, Armand Frédéric: Mod. franz. Steinschneider.

Fraser, William: Englisch. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

FREDERICO D.: s. Dolce.

Frei, Hyacinth: Deutscher Steinschneider am Anfang des 19. Jahrh., Rom.

Freville, Léon: Mod. franz. Steinschneider.

Frewin, John: Englisch. Steinschneider in der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Frey: Engl. Steinschneider um die Mitte des 18. Jahrh.

Fröschl, Benedikt: Steinschneider in Augsburg um 1547.

Froment-Meurice, Charles, François, Marie, Jacques: Bildhauer und Steinschneider, geb. 1864 in Paris.

Froullé, Auguste, Adolphe (genannt Varnier): Bildhauer und Steinschneider, geb. Paris 1821.

G.: s. Guay, Jacques.

Gaios: s. Caius.

Galbrunner, Paul Charles: Medailleur und Steinschneider in Paris, 1823—1905. Seit 1844 naturalisierter Franzose. Seine Arbeiten erfreuten sich eines bes. Rufes.

Galeazzo, Mondella: Steinschneider des 16. Jahrh. in Verona.

Gardet, Georges: Mod, franz. Steinschneider.

Gaspare de Tozoli: Steinschneider am Hofe Papst Pauls II.

Gasparini: Ital. Steinschneider, Mitte des 16. Jahrh.

Gasparini: Steinschneider in Mantua, 17. Jahrh.

Gathelier, Louis: Mod. franz. Steinschneider.

Gaulard, Felix Emile: Geb. 1842 in Paris. Sehr produktiver Steinschneider.

Gaulard, Jules, Léon: Mod. franz. Steinschneider in Paris.

Gaulard, Lucien, Achille: Mod. franz. Steinschneider in Paris. Schüler von M. Frank.

Gayrard, Raymond: Franz. Bildhauer, Medailleur und Steinschneider, 1777—1858.

G. D. F.: s. Dupré Guillaume.

Geissler, Andreas: Siegel- und Steinschneider, 1561—1569 in München.

Gelon: Griech. Steinschneider, ca. 3. Jahrh. v. Chr.

Georgio: Mailänd. Steinschneider des 16. Jahrh.

Gérard, Charles Louis: Franz. Medailleur und Steinschneider, 2. Hälfte des 19. Jahrh.

— Constantine Josephine: Steinschneiderin.

Gerbier, Louis Adolphe: Franz. Medailleur und Steinschneider der 2. Hälfte des 19. Jahrh., Paris.

G. F.: s. Guay Jacques.

Ghinghi, Francesco: Ital. Steinschneider, Sohn des Steinschneiders Andrea G., geb. 1689 in Florenz, gest. 1766 in Neapel. Arbeitete für das Haus Medici, später für Karl III. von Neapel.

— Vicentino: Oheim des Francesco, ebenfalls Steinschneider.

Giaffieri: Ital. Steinschneider des 17. Jahrh.

Gianelli, Pietro Leonardo: Ital. Steinschneider des 18. Jahrh.

Gibbon: Engl. Steinschneider, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh.

Gifford J.: Engl. Bildhauer und Steinschneider. Mitte des 19. Jahrh.

Ginganelli: Ital. Steinschneider des 18. Jahrh. Arbeitete für den Fürsten Poniatowski.

Giovanni delle Corniole: s. Corniole.

Giovanni de Castel Bolognese: s. Bernardi.

Giovanni Maria da Mantova: Steinschneider in Rom um 1500.

Girardet, Enrico: Mod. ital. Steinschneider schweizer Abstammung.

Girometti, Giuseppe: Stein- und Stempelschneider in Rom 1773—1851. Vater d. Pietro G. Europ. Berühmtheit als Gemmenschneider. Arbeitete nach Vorlagen von Canova und Tenerani.

— Pietro: Sohn des Giuseppe. Steinschneider in Rom, geb. 1812, gest. 1859.

Glett, Johann Georg (1720—1793): Steinschneider am sächsischen Hof in Dresden.

G. M. MOSER F.: s. Moser.

Gnaios *ΓΝΑΙΟϹ*: Steinschneider 1. Jahrh. n. Chr.

Goetzinger, Joh. Samuel: Medailleur, Stempel- und Steinschneider in Ansbach, 1734—1791.

Goutorbe, Louis Auguste: Mod. franz. Steinschneider, Schüler von Gaulard.

Grasse *ΓΡΑϹϹΗ*: Franz. Steinschneider des 18. Jahrh.

Grew: Engl. Steinschneider, 2. Hälfte des 18. Jahrh.

G. ROSSI: s. Rossi.

Grossi, Angelo: Neapolitanischer Steinschneider, geb. 1854.

GUA: s. Guay Jacques.

Guay GUAY, Jacques: Einer der bedeutendsten franz. Steinschneider. Geb. Marseille 1711, gest. Paris 1793. Zuerst Juwelier, kam dann nach Paris, wo er Schüler von Boucher wurde und sich in der Sammlung

Crozat für die antiken Gemmen begeisterte. Studierte mehrere Jahre in Italien. Nach seiner Rückkehr nach Paris trat er in die Dienste Ludwig XV. und der Mme. Pompadour, deren Lehrer in der Glyptik er wurde.

Hahn, Philipp: Mod. deutscher Bildhauer, Steinschneider und Medailleur, geb. in Idar. Schüler von Lavasseur, stellte in Paris 1914 aus.

Haidler, Kaspar: Stein- und Stempelschneider Anfang des 17. Jahrh.

Hallé, Jules Ferdinand: Franz. Medailleur und Steinschneider, 2. Hälfte des 19. Jahrh.

Hannibal, *Αννιβαλ*, Ehrenreich: Medailleur und Steinschneider, Ende 17. und Anfang 18. Jahrh.

Harris, Henry: Engl. Steinschneider in der 1. Hälfte des 18. Jahrh.

Harris, William: Engl. Steinschneider, Ende des 18. Jahrh. Arbeitete für die Herzöge von York und Clarence.

Haseroth, Max: Moderner deutscher Medailleur und Steinschneider.

Haubinger: Steinschneider, arbeitete in Rom um 1790.

Hayler, Henry: Engl. Bildhauer und Steinschneider, Mitte des 19. Jahrh.

Hébert, Louis Georges: Franz. Bildhauer und Steinschneider, geb. 1841.

Hecker, K. Th: Deutscher Steinschneider des 18. Jahrh., gest. Rom 1795.

Hedy *ΗΕΔΥ*: Deutscher Steinschneider des 18. Jahrh.

Heios: Signatur auf modern. Gemmen.

Hellen: Name auf mod. Gemmen.

Henri, Emile: Mod. franz. Steinschneider.

Herakleidas: Ant. Steinschneider, wahrscheinlich aus Unteritalien oder Sizilien, ca. 2. Jahrh. v. Chr. Seine

Signatur auf der Platte eines goldenen Ringes mit einem männlichen Porträtkopf in Neapel.

Hermaiscos: Ant. Künstler- oder Besitzername.

Herophilos: Sohn des Dioskurides, Steinschneider der frühen römischen Kaiserzeit.

Hildebrand, Bernard: Mod. franz. Steinschneider.

Hills, John: Siegel- und Steinschn. der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Hiolle, Gustave: Mod. franz. Steinschneider.

HOE (F): s. Hoeckner, Karl Wilh.

Hoeckner, F.: Steinschneider in Dresden, gest. 1795.

Hoeckner, Karl Wilh.: 1749—1820, Medailleur und Steinschneider in Dresden.

Hoefler, Georg: Siegel-, Wappen- und Steinschneider, 1. Hälfte des 17. Jahrh.

Hoison, Guillaume: Steinschneider der 1. Hälfte d. 16. Jahrh. Wahrsch. Schüler von Matteo dal Nassaro.

Holland: Engl. Steinschneider Ende des 18. Jahrh.

Hosser, Jules Andrien: Mod. franz. Steinschneider.

Hübner: Steinschn. des 18. Jahrh. in Dresden.

Hue, Ernest: Mod. franz. Steinschneider, geb. in Paris.

Hug, Johann: Schweizer Stempelschneider in Bern, 1. Hälfte des 18. Jahrh., soll auch Gemmen geschnitten haben.

Hyllos *ΥΛΛΟΥ*: Einer der drei Söhne des Dioskurides, Steinschneider der Augusteischen Zeit. a) Intaglien: 1. Sardonyxintaglio, nackter Held mit Keule (Berlin). 2. Karneol, Apollokopf (Petersburg). 3. Karneol, Kopf eines Barbaren oder Philosophen. b) Kameen: Sardonyx, lachender Satyr (Berlin). Nach Furtwängler weiterhin: Sardonyx, Augustuskopf (Sammlung Marlborough) und Sardonyx, klaudinische Familie (Wien).

Jacobsen: Steinschneider und Medailleur, Anfang d. 19. Jahrh., arbeitete am dänischen Hof.

Jamain, Emile Théodore: Moderner franz. Bildhauer, Steinschneider und Medailleur.

Janvry, H. D.: Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.
I. D. BOE(H)M. F.: s. Boehm.
Jéhotte, Léonard: Belg. Medailleur und Steinschneider. Geb. 1772 zu Herstal, gest. 1851 Maestricht.
ΙΕΡΟ · ΡΟΣΙΟΣ: s. Rossi Girolamo.
ΙΕΡ · ΡΟCΙ · ΕΠΟΙΕΙ: s Rossi Girolamo.
Jeuffroy, Roman Vincent: Franz. Steinschneider und Medailleur, 1749—1826. Direktor der Pariser Münze.
I. FREWIN: s. Frewin.
I. G. S.: s. Seydlitz, Joh. Georg.
Ilser, Luigi: Römischer Steinschneider in London ansässig. Ende des 18., Anfang des 19. Jahrh.
ΙΝΤΟC: s. Quintus.
IOAN. DE CASTRO. BON: s. Bernardi, Giov.
IOANNES DE BER: s. Bernardi, Giov.
IOANNES DE BERNARDI: s, Bernardi, Giov.
IO. BE.: s. Bernardi, Giov.
IO. BER. F.: s. Bernardi, Giov.
Jones: Engl. Steinschneiderin, Ende des 18. Jahrh.
Jones, C.: Engl. Steinschneider, 1. Hälfte des 19. Jahrh.
Jony: Engl. Bildhauer und Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.
ΙΟC oder *ΤΟΡΡΙΚΕΛΛΙΟC ΕΠΟΙΕΙ ΙΟΣΕΦ*: s. Torricelli Gius.
Jouanin, Charles Victor: Mod. Steinschneider in Paris.
Jsaakoff: Russischer Steinschneider von Petersburg um 1800.
Juilliot, Louis Laurent: Steinschneider und Bildhauer, geb. Paris 1827.
I. W. F.: s. Wicksted, J.
J, WILSON: s. Wilson, John.

ΚΑΔΕΣ: s. Cades.
Kallen. Peter Paul v.: Steinschneider Breslau 1674.
Kan-Aten: Steinschneider unter Shah Jehan, 1627—1666.
ΚΑΠ: s. Capparoni.
Karpos: Antiker Steinschneider?

Kilian, Lukas: Steinschneider in Augsburg, 1. Hälfte des 17. Jahrh., deutscher Pyrgoteles gen., ziemlich unbedeutend.

Kirk, John: Londoner Medailleur und Steinschneider, geb. 1724.

K. KOCTANCI: s. Costanzi, Carlo.

Kleon: falsche Signatur.

Knauer, Georges Frédéric: Mod. franz. Bildhauer und Steinschneider.

Knauer, Henry Auguste: Sohn und Schüler des Georges Fr. K., Bildhauer und Steinschneider.

Knauer, Victor: Mod. franz. Steinschneider.

Koinos: Ant. Steinschneider, auch viele falsche Signaturen.

Kraft, Gottfried: Steinschneider aus Danzig, 2. Hälfte des 18. Jahrh. Schüler von Natter. In Rom bekannt unter dem Namen „il Tedesco“.

Kraiuchin: Russischer Steinschneider um 1800 in Petersburg.

Kronios: Ant. Steinschneider, von Plinius erwähnt.

Krug, Ludwig: Der bekannte Goldschmied, Bildhauer und Medailleur usw., gest. Nürnberg 1523, soll nach gleichzeitig. Nachrichten auch Steinschneider gewesen sein.

Λ: s. Pistrucci.

Lagrange, Jean: Medailleur, Stempel- und Steinschneider, geb. in Lyon 1831.

Laing, Henry: 1803—1883, engl. Steinschneider.

Lambert: Engl. Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.

Lambert, Gustave Alexandre: Moderner franz. Bildhauer, Stein- und Stempelschneider in Paris.

Landi, Domenico: Ital. Steinschneider aus Lucca, arbeitete in Rom während der 1. Hälfte des 18. Jahrh.

Lane, LANE, William: Englischer Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.

LA TALANI: s. Talani.

LAV. P(AR): s. Lorenzo de Parma.

LAVR. MED.: Inschrift auf Steinen aus dem Besitz des Lorenzo Medici.

Lavan, André: Franz. Stein- und Stempelschneider in Bordeaux, 1722—1808.

Law: Engl. Steinschneider, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh.

Lebas, Paul Victor: Franz. Bildhauer und Steinschneider in Paris, 2. Hälfte des 19. Jahrh.

Leberecht, F.: Medailleur und Steinschneider, geb. Meiningen 1749, gest. 1827 in Rußland, arbeitete am russisch. Hof.

Lechevrel, Alphonse Eugène: Franz. Steinschneider und Medailleur, geb. Paris 1848. Schüler von François.

Lehmann, Kaspar: Deutscher Steinschneider des 16. Jahrh. am Hofe Kaiser Rudolfs II.

Lelièvre: Franz. Siegel- und Steinschneider während der 1. Hälfte des 19. Jahrh.

Lemaire, Albert: Franz. Medailleur und Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.

Lemaire, Georges Henri: geb. 1853, einer der ersten modernen Steinschneider.

Lemaire, Victor: Bildhauer, Steinschneider, Medailleur u. s. f., geb. Liège 1826, gest. Brüssel 1882.

Leonardo da Vinci: 1452—1519, hat sich wahrscheinlich im Steinschnitt versucht.

Leoni, Leone: Der berühmte Bildhauer, Medailleur u. s. f., geb. Arezzo 1509, gest. Mailand 1590, betätigte sich auch als Steinschneider.

Leoni, Pompeo: Sohn des Leone, Bildhauer, Medailleur und Steinschneider, 2. Hälfte des 16. Jahrh., gest. Madrid 1610.

Leukos: Antiker Steinschneider.

L'Huilier, Adolphe: Moderner franz. Steinschneider.

Likos: Antiker Steinschneider- oder Besitzername.

Livornese, il: s. Rossi, Geronimo von Livorno.
L. K.: s. Krug, Ludw.
L. N. (F.): s. Natter, Joh. Lor.
L. NATTER: s. Natter, Joh. Lorenz.
Lobsinger, Hans: 1510—1570, Steinschneider in Nürnberg ca. 1530—1570.
Lochee, John Charles: Engl. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.
Logan, John: 1750—1805, engl. Siegel- und Steinschneider in Dublin.
Loletti: Ital. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.
Lorenzo di Parma: Steinschneider und Medailleur in Rom, gest. 1585.
Lorion, Gabriel Nicolas Louis: Mod. franz. Steinschneider, geb. in Paris.
Λ. Π.: s. Pichler, Luigi.
L. PARM: s. Lorenzo di Parma.
L. P. F.: s. Pichler, Luigi.
Λ. ΠΙΧΛΕΡ: s. Pichler, Luigi.
L. S.: s. Siriès, Louis.
Lucius: s. Leukos.
Ludwig, Johannes: Steinschneider in Breslau, gest. 1606.
Lykomedes: Antiker Steinschneider des 3. Jahrh. v. Chr. am ptolemäischen Hof.

Macquet, Eugène Charles: Franz. Medailleur und Steinschneider des 19. Jahrh.
Malassis, Emile: Mod. franz. Steinschneider, geb. Paris, Schüler von Bourgeois.
Mallet, Charles: Mod. franz. Steinschneider. Schüler von Macquet.
Mango: Kameenschneider in Rom ca. 1790—1810. Lehrer von Pistrucci, B.
Manson: Engl. Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.

MART. T.: Signatur auf einem antiken Karneol mit Eros und Satyr.

Marchant, MARCHANT-MARCHANT ЄΠΟΙЄΙ, Nathaniel: Engl. Steinschneider und Medailleur, geb. 1739, gest. London 1816. Schüler von Burch, arbeitete in Rom 16 Jahre. Einer der besten Intaglienschneider des 18. Jahrh.

Marcus, Emile, Auguste: Mod. franz. Steinschneider, geb. in Paris.

Maria Feodorowna, MARIA F.: 1759—1828 Gemahlin des russischen Kaisers Paul I., Steinschneiderin.

Maria, Giovanni: Steinschneider von Mantua um 1500.

Maria, Pier da Pescia: s. Pier Maria da P.

MAPKOC: s. Tuscher, Marcus.

Marmita: Maler, Medailleur und Steinschneider von Parma in der 1. Hälfte des 16. Jahrh. Schüler des Bildhauers und Malers Francesco.

Marmita, Luigi: Sohn des M., Maler, Medailleur und Steinschneider, stand im Dienste des Kardinals Salviati in Rom.

Martin, Georges Louis Gabr.: Mod. franz. Bildhauer, Medailleur und Steinschneider des 19. Jahrh.

Masini, MASINI oder MASINOS, Lorenzo: Venetianischer Steinschneider des 15. Jahrh.

Masnago, Alessandro: Sohn des Antonio M. von Mailand, Steinschneider im Dienste Kaiser Rudolfs II. (Ende 16. Jahrh.).

Masnago, Andrea di: Stein- und Siegelschneider im Dienste Ferdinands von Aragon, Königs von Neapel, um 1487.

Masnago, Antonio: Mailänder Steinschneider, 2. Hälfte des 16. Jahrh.

Mastini, A.: Steinschneider, Anfang des 19. Jahrh.

Matteo dal Nassaro: s. Nassaro.

Matteo dei Benedetti: Steinschneider in Bologna, gest. 1523.

Maurice: Vater und Sohn, französische Steinschneider unter Louis XIII., 1. Hälfte des 17. Jahrh. Vater, geborener Niederländer, zuerst in Rouen, dann in Paris. Sohn zuerst in Rouen, dann im Haag. Keines ihrer Werke signiert.

Maus, Charles: Mod. franz. Steinschneider, Schüler von Bissinger.

Maxalus: Falsche Signatur.

Ménétrier, Ferdinand Léon: Franz. Medailleur und Steinschneider des 19. Jahrh.

Mercandetti, Tommaso: 1758—1821. Medailleur, Stempel- und Steinschneider in Rom, war mit 9 Jahren Schüler von Girolamo Rossi.

Merker, Paul: Bildhauer, Medailleur und Steinschneider in Braunschweig, gest. 1823.

Merley, Louis: Französ. Bildhauer, Medailleur und Steinschneider in Paris, 1815—1883. Arbeitete einige Zeit in Rom.

Meunier, Jean: Mod. franz. Gemmenschneider.

Michel, MICHEL: Franz. Steinschneider, Ende des 18. Jahrh. Schüler von Guay Jacques.

Michel, Georges Charles Prosper: Mod. franz. Steinschneider, geb. zu Rouen. Schüler von Amable Simon.

Michelino: Ital. Steinschneider des 16. Jahrh., arbeitete für Papst Leo X. (1513—23) in Rom.

Michelino, L.: Mod. franz. Steinschneider und Bildhauer, geb. in Rom, naturalisierter Franzose. Schüler von Girometti.

Milesius: Falsche Signatur.

Milton, John: Engl. Steinschneider und Medailleur, gest. 1805.

Miron: Falsche Signatur.

Misseroni, Alessandro: Steinschneider zu Prag um 1605.

— Ambrogio: Steinschneider im Dienste Kaiser Rudolfs II., Anfang des 17. Jahrh.

Misseroni, Dionisio: Bruder des Ambrogio, Steinschneider am Hofe Rudolfs II. in Prag um 1600.

— Ferdinand-Eusebius: Sohn des Dionisio, Steinschneider des 17. Jahrh., wurde von Kaiser Leopold I. in den Adelsstand erhoben.

— Gasparo: Steinschneider der 2. Hälfte des 16. Jahrh., arbeitete in Mailand. Schüler von Jacopo da Trezzo, gegen Ende seines Lebens an den Kaiserhof in Prag berufen.

— Girolamo: Bruder des Gasparo, arbeitete mit ihm zusammen in Mailand und geht mit ihm in die böhmische Hauptstadt.

— Giulio: Steinschneider des 17. Jahrh., Prag, arbeitete auch in Spanien.

— Ottavio: Bruder des Ambrogio und Dionisio, Prag, Anfang des 17. Jahrh.

Mochi, Stephano: Steinschneider in Florenz, Anfang des 17. Jahrh.

Mondella, Galeazzo: Bedeutender Steinschneider in Verona, 1. Hälfte des 16. Jahrh. Lehrer von Matteo dal Nassaro.

Monicca: Ital. Steinschneider des 16. Jahrh.

Monteilh, MONTEILH, S. M. (sourd muet), Louis Ferdin.: 1792—1869, taubstumm durch Geburt, erzogen in Paris, lernt Zeichnen, Modellieren, Gravieren und Steinschneiden.

Moreau, Etienne: Mod. franz. Bildhauer und Steinschneider.

Morelli: Steinschneider des 19. Jahrh., arbeitete für Napoleon I. Lehrer von Benedetto Pistrucci.

Moretti, Marco: Ital. Steinschneider von Bologna, Ende des 15. Jahrh.

Moser, MOSER, Georg Michael: 1706—1783, Schweizer Steinschneider, Goldschmied u. s. f., arbeitete hauptsächlich in England.

Mouchon, Louis Eugène: Mod. franz. Stempel- und Steinschneider, geb. Paris 1843.

Mougeot, Jean Joseph: Franz. Steinschneider, geb. Paris 1780. Schüler von Jeuffroy. Arbeitete nach Vorlagen von van Dyck.

M. PONCET ING.: s. Poncet, M.

Müller, Johann Konrad: Steinschneider und Medailleur, 2. Hälfte des 18. Jahrh., geb. Straßburg, ließ sich in Paris nieder.

Müller, Konrad: Steinschneider, geb. in Lauffen (b./Nürnberg), gest. Straßburg 1733.

Müller, N.: Steinschneider in Warmbrunn, 1. Hälfte des 19. Jahrh.

Mycon, *MYKΩNOC*: Steinschneider des 1. Jahrh. v. Chr. Zahlreiche mod. Steine mit dieser Signatur.

Myron: Falsche Signatur.

Nassaro: Matteo dal, aus Verona, gest. Paris 1547/48, Goldschmied, Stempel- und Steinschneider, Medailleur, Schüler von Mondella Galeazzo und Nicolo Avanzi. Seit 1515 in Frankreich am Hofe Franz I.

Natalis: Flaminio, Goldschmied und Steinschneider der 2. Hälfte des 16. Jahrh.

Natter, NATTER, NATTEP, Johann Lorenz: Stein- und Stempelschneider, Medailleur, geb. Biberach 1705, gest. Petersburg 1763, arbeitete in der Schweiz, in Italien (Florenz 1723—25), England (1740), Dänemark (für König Christian VI.), Schweden, in den Niederlanden usw.

N. C.: s. Cerbara, Nicolo.

Neisos, *NEICOY*: Moderne Signatur auf antiker Gemme.

Nepos, *NEΠωC*: Falsche Signatur.

Neri de Razanti, Pietro di: s. Pietro di Neri.

Neri, Paolo: Bildhauer und Steinschneider, geb. Rom 1813.

NEΣT, Nestos: Falsche Signatur.

Neuß, Joh. Jakob: Steinschneider in Augsburg, 1770—1847 oder 1848.

Neymann, Henri: Mod. frz. Steinschneider in Paris.

ΝΙΚΗΦ, Nicephorus: Falsche Signatur.

ΝΙCΟΜΑC, Nicomachus: Antiker Besitzername.

Nikandros, *ΝΙΚΑΝΔΡΟC ЄΠΟΙЄΙ*: Steinschneider der hellenistischen Zeit, ca. 3. Jahrh. v. Chr.

Nisos oder Nisus: Falsche Signatur.

Nitsch, Paul: Goldschmied, Medailleur, Steinschneider in Breslau, Ende des 16. Jahrh.

Nizzola, Jacopo: Medailleur und Steinschneider, 2. Hälfte des 16. Jahrh., arbeitete hauptsächlich für Philipp II.

N. M.: s. Marchant, Nathaniel.

ΝΟΝΙ, Nonius: Falsche Signatur.

Nympheros: Falsche Signatur.

Ochs, Johann Rudolf: Steinschneider, geb. Bern 1673, gest. London 1749 oder 1750.

— Johann Rudolf, Sohn, Steinschneider in London, 1704 bis 1798.

Odelli: Ital. Steinschneider. Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh., arbeitete in Rom, auch für den Fürsten Poniatowski.

Oexl, Heinrich: Steinschneider in München ca. 1590—93.

Oexlein, Christ. Daniel: Medailleur und Steinschneider, in Nürnberg, 1715—87.

Olympios, *ΟΛΥΜΠΙΟΣ*: Ant. Steinschneider des 5. Jahrh. v. Chr., Karneol: Eros Bogen spannend.

Onatas, *ΟΝΑΤΑ*: Ant. Steinschneider der griech.-röm. Epoche. Stein: Nike ein Trophaeum zurechtmachend, Brit. Mus.

Onesas, *ΟΝΗCΑC*: Ant. Steinschneider des 3. Jahrh. v. Chr. Karneol mit dem Kopf des Herakles.

ΟΡΟΥ, Orus: Falsche Signatur.

Osion, *ΟΣΙΩΝ*: Falsche Signatur.

ΟΥΡΑΙΩΣ: s. Wray.

Π: s. Pichler Anton.

Pamellio: falsche Signatur (auf Poniatowski-Gemmen).

Pamphilos: Steinschneider des 4. Jahrh. v. Chr., Amethyst: Herakles mit der Leier (Paris). Die Signatur zahlreich auf modernen Gemmen.

Panini: Ital. Steinschneider der ersten Hälfte des 19. Jahrh.

Papillon, Desiré Gustave: Frz. Steinschneider der 2. Hälfte des 19. Jahrh.

Parigot, Emile: Mod. frz. Steinschneider, Schüler von Gaulard.

Passaglia, *ΠΑΖΑΛΙΑΣ*: Ital. Steinschneider des 18. Jahrh. in Rom.

Peart oder Pearl, Charles: Engl. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

ΠΕΙΟΥ, Peion: Falsche Signatur.

Pennel, Charles: Mod. frz. Steinschneider.

Pergamos: Antiker Steinschneider des 5. Jahrh. v. Chr.

Perriciuoli: Steinschneider des 17. Jahrh. in Siena.

Peruzzi, Benedetto: Steinschneider v. Florenz, bekannt wegen des Porträts auf dem Siegel des Carlo di Durazzo (1379).

Peruzzi, Vincenzo: Steinschneider der venetianischen Schule, Ende d. 17. Jahrh.

Pescia, Pier Maria da: s. Pier Maria da P.

Pestrini: Ital. Medailleur und Steinschneider, 1. Hälfte des 19. Jahrh.

Petremant, André Pierre: Mod. frz. Steinschneider in Paris.

Pharnakes, *ΦΑΡΝΑΚΗC*: Ant. Steinschneider?

Pheidias *ΦΕΙΔΙΑΣ* (*ΕΠΟΙΕΙ*): Griech. Steinschneider des 3. Jahrh. v. Chr. Hyacinth: Jugendliche weibliche Figur, Sandale befestigend, (Brit. Mus.)

Philemon *ΦΙΛΗΜΟΝΟC*: Ant. Steinschneider des 1. Jahrh. v. Chr.

Philippo: s. Pippo.

Philodespotes: Falsche Signatur.

Philon, ... *ΙΛΩΝ*: Ant. Steinschneider, ca. 3. Jahrh. v. Chr.

ΦΛΑΒΙΟΥ: s. Sirletti, Flavio.

Phokas: Falsche Signatur.

Phokion, *ΦΩΚΙΩΝΟϹ*: Falsche Signatur.

Phoilas: Falsche Signatur.

ΦΡΑΓΚ ΣΙΡΛΗΤΟΣ: s. Sirletti, Francesco.

Phrygillos: Ant. Stempel- und Steinschneider in Sizilien, wahrscheinlich kleinasiatischer Jonier. 2. Hälfte des 5. Jahrh. Karneol: knieender Eros spielend.

ΦΣ: s. Sirletti, Flavio und Francesco.

Phylax: Falsche Signatur.

Pichler, *ΠΙΧΛΕΡ ΕΠΟ(ΙΕΙ)*, *ΠΙΧΛΗΡΟϹ*, Anton: Geb. 1697 in Brixen, gest. 1779 in Rom. Zuerst Kaufmann, bereist Italien. In Neapel nimmt er Stellung bei einem Goldschmied, wo er Stempelschneiden lernt. Bildet sich selbst im Steinschnitt aus.

Pichler, Giovanni: Steinschneider, Maler, usw. Sohn des Anton Pichler, geb. Neapel 1734, gest. Rom 1791, Schüler seines Vaters. Seit 1763 dauernd im Rom.

Pichler, Giuseppe: Bruder des Giovanni, aus erster Ehe, Steinschneider, starb in früher Jugend.

Pichler, Luigi: Sohn des Anton P. aus zweiter Ehe, geb. zu Rom 1773, gest. 1854 in Rom. Hauptsächlich Steinschneider, obwohl er auch Stempelschneider und Medailleur war. Ging aus der Lehre seines Bruders Giovanni hervor. Seit 1818 in Wien Akademieprofessor für Steinschneidekunst. 1850 Rückkehr nach Rom.

Pier Maria da Pescia: ca. 1455—1522, ital. Steinschneider, soll den Ring des Michelangelo angefertigt haben.

Pietro di Neri de Razanti: Florentinischer Steinschneider, geb. 1425. Lebte noch 1480. Eröffnete in Florenz eine Gemmenschneideschule.

Pigne, Thomas: Steinschneider im Dienste des Königs René von Anjou.

Piotto, Altobello: Schweizer Steinschneider des 16. Jahrh. 1530 in Rom, 1539 in Mailand.

Pippo, gen. Filippo Santa Croce: Ital. Steinschneider der 2. Hälfte des 16. Jahrh. Zuerst Hirte. Herzog Filippino Doria brachte ihn nach Genua zur Ausbildung. Er war der Vater einer zahlreichen Steinschneiderfamilie (der „Pippi“).

Pistrucci, *ΠΙΣΤΡΥΚΚΙ*, Benedetto: Geb. Rom 1784, gest. England 1855. Lernte bei Mango und Morelli, arbeitete bis 1815 in Rom. Dann über Paris nach London, wo er sich großen Ruf erwarb.

Poehl, Johann Andreas: Siegel- und Steinschneider. Ende des 17. Jahrh.

Poggini, Gianpolo: Bildhauer, Medailleur, Stein- und Stempelschneider, geb. Florenz 1518, gest. Madrid um 1582. Sohn des Michele P.

— Michele, Vater des Gianpolo, Steinschneider in Florenz.

Poinsignon, Albert: Mod. frz. Steinschneider, Bildhauer, Medailleur.

Polde: Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Polo, Domenico di: s. Domenico di P.

Polykleites *ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ*: Steinschneider ca. 1. Jahrh. v. Chr. Chalcedon mit Palladionraub.

Pompadour, POMPADOUR F., Mme. de: Protegierte Guay Jacques, unter dessen Leitung sie mehrere Kameen und Steine verfertigte.

Poncet, M.: Frz. Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.

Pouchard, Const. Démétrius: Mod. frz. Steinschneider.

Pownall, Thomas: Engl. Steinschneider des 18. Jahrh.

Pownall, William: Engl. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Preißler, Joh. Justin: Deutscher Steinschneider des 18. Jahrh.

Preißler, Susanne: s. Dorsch, S.

Priddle, Robert: Engl. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Prospero delle Corniole: s. Corniole, Pr.
Protarchos *ΠΡΩΤΑΡΧΟΣ*: Ant. Steinschneider des 5. Jahrh. v. Chr. Sardonyx: Eros auf einem Löwen.
Pünz, Erasmus W: Stein- und Siegelschneider in Nürnberg um 1750.
Pusch, Kaspar: Stein- und Siegelschneider, Breslau um 1625.
PYPX: s. Burch. E.
Pyrgoteles: Nur literarisch überlieferter, berühmter Steinschneider des 4. Jahrh. v. Chr. Alexander d. Gr. wollte von ihm in Stein geschnitten sein.

Quintus: Sohn des Alexas, Bruder des Aulos. Steinschneider der frühen römischen Kaiserzeit.

Radnitzky, Karl: Mod. oest. Steinschneider, Medailleur u. s. f.
Ravenna, Severo da: Ital. Steinschneider des 16. Jahrh.
Rawlins, Thomas: Engl. Medailleur, Stempel- und Steinschneider, geb. um 1620, gest. London 1670.
Razzanti, Pietro di Neri: s. Pietro di . . .
Rega, *PEΓA*, Filipo: Ital. Steinschneider, Ende des 18. Jahrh. Anfang des 19. Jahrh., geb. in Chieti 1791. Schüler von Anton und Giovanni Pichler in Rom. Arbeitete für engl. Fürsten, für den König von Sizilien und Joseph Bonaparte.
Reiffel, Adam: Siegel- und Steinschneider in München um 1625.
Reisen, Karl Christian: Dänischer Steinschneider 1685—1725, ließ sich in England nieder.
Renand, Mlle: Frz. Medailleurin und Steinschneiderin, Anfang des 19. Jahrh.
René, von Anjou: König v. Neapel, soll selbst Medailleur und Steinschneider gewesen sein.
Reuss, Johann Wilh.: Deutsch. Steinschneider, geb. Koburg 1787.
Reverchon, François J. Ch.: Frz. Steinschn. und Medailleur, geb. 1829. Schnitt auch Muschelkameen.

Reverchon, Mme. Louise: Gattin und Schülerin des François R.

Rey, Suson: Frz. Medailleur, Siegel- und Steinschneider in Rom. Ende des 17. Jahrh.

Ricci, A.: Ital. Steinschneider in Florenz, Mitte des 18. Jahrh.

Ricci, Domenico: Ital. Steinschneider des 16. Jahrh., Schüler von Matteo dal Nassaro.

Ries, Matthias: 1685—1738. Steinschneider, arbeitete mehrere Jahre in Rom.

Romano, G.: Ital. Bildhauer, Medailleur, Steinschneider, ca. 1465—1512 in Mailand und Mantua.

Rossi, Giov. Antonio de: Mailänder Stempel- und Steinschneider, Medailleur ca. 1517—75; arbeitete einige Zeit in Venedig, ließ sich 1544 in Rom nieder, stand im Dienste des päpstlichen Hofes und Cosimo's I. v. Medici in Florenz.

Rossi, Girolamo: Ital. Steinschneider in Livorno, 1. Hälfte des 18. Jahrh.

Rossi, Properzia de': Ital. Steinschneiderin in der 1. Hälfte des 16. Jahrh., gest. 1533 in Bologna.

Rousselet, Charles André: Frz. Steinschneider der 2. Hälfte des 19. Jahrh., geb. in Paris.

Rozzi: Ital. Steinschneider, 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Rufus *ΡΟΥΦΟϹ*: Ant. Steinschneider der frühen röm. Kaiserzeit. Kameo: Victoria auf einem Viergespann.

R. YEO: s. Yeo, Richard.

S.: Siehe Simon.

Sallustius: s Zallusti, P.

Salmson, Jean Baptiste: Frz. Steinschneider und Medailleur, geb. Stockholm 1807, gest. Paris 1866. Naturalisierter Franzose.

Salpion *ΣΑΛΠΙΩΝ*: Griech. Künstler- oder Besitzername?

Santa-Croce, Filippo, gen. Pippo: s. Pippo.

Santarelli SANTARELLI F.: Ital. Wachsbossierer, Steinschneider und Medailleur, geb. 1759, gest. Florenz 1826.

Santini, Alessandro: Florentiner Steinschneider, Mitte des 16. Jahrhunderts.

Santos, Simão Francisco dos: Portugiesischer Stempel- und Steinschneider in Lissabon (1759).

Sarrachi: Brüder S., 2. Hälfte des 16. Jahrh., arbeiteten für Kaiser Maximilian II. und den Herzog Albrecht III. von Bayern.

Saturninus, CATOPNEINOY: Antik. Steinschneider des 1. Jahrh. v. Chr. Sardonyxkameo mit weiblicher Büste (Brit. Mus.)

Satyreius: Ant. Steinschneider, 3. Jahrh. v. Chr., arbeitete für Ptolemäus II. von Ägypten (285—247 v. Chr.).

Scharff, Joh. Mich.: Oest. Stempel- und Steinschneider, Medailleur, Schüler von Pichler Luigi, geb. 1809, gest. Wien 1855.

Schaupp, Johann Christoph: Med. und Steinschn., 1685—1757.

Schild, Christian Lebrecht: Medailleur, Stempel- und Steinschneider, geb. 1711, gest. 1751 in Sachsenhausen, arbeitete in Frankfurt a. M.

Schneider, Gottfried: Steinschneider in Breslau 1638—39.

Schrabsack: Deutscher Steinschneider, 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Schreiber, Matthias: Steinschneider in Augsburg, 1584.

Schwaiger, Christoph: Steinschneider in Augsburg (?) 1532 bis 1600.

Schweigger, Georg: Bildhauer, Steinschneider und Medailleur in Nürnberg, 1613—1690. Arbeitete für Ferdinand III.

Schwendimann, Kaspar Joseph: Schweizer Medailleur, Stempel- und Steinschneider, geb. 1721, gest. Rom 1786.

Scipione, Amici Giuliano di: Ital. Steinschneider im Dienste Papst Paul II., 1464—71.

Scopas: Ant. Steinschn.

Scylax, *CKYΛAΣ*: Ant. Steinschneider der hellenistischen Zeit.

Seaton, Christophe: Engl. Steinschneider in London. Mitte des 18. Jahrh. Schüler von Chr. Reisen.

Ségny, Pascal: Mod. frz. Steinschneider in Paris. Schüler von Bissinger.

Seidlitz, Johann Gg.: Steinschneider und Med., Ende des 17. Jahrh., geb. in Koblenz, ließ sich in Wien nieder.

Seleucos *CEΛEYK*: Ant. Steinschneider der hellenistischen Epoche.

Semon: Jonischer Steinschneider des 6. Jahrhund. v. Chr. Schwarzer Jaspis: Weibl. nackte Figur knieend, mit Hydria (Berlin).

Serbaldi, Pier Maria: s. Pier Maria da Pescia.

Settari: Ital. Steinschneider des 18. Jahrh.

Severo da Ravenna: Ital. Steinschneider des 16. Jahrh.

SIMON F.: s. Simon Meyer u. S. Jean Henri.

Simon, Jean Henri: Steinschn. und Medailleur, geb. Brüssel 1752, gest. 1834 in Br. Arbeitete in Paris für den Herzog v. Chartres (Orléans), erhielt von Ludw. XVI. den Titel eines „graveur du roi“ und erfreute sich später der Gunst Napoleons und der Kaiserin Josephine. 1810 Rückkehr nach Brüssel, signiert u. a.: SIMON F.

Simon, Jean Marie Amable Henri: Sohn des Jean Henri S., Steinschneider, geb. Paris 1788, arbeitete in Brüssel.

Simon, Mayer („de Paris): Bruder des Jean Henri S., geb. Brüssel 1746, gest. Paris 1821. Schüler von Guay Jacques, signiert SIMON F.

Simon, Thomas: 1623—1665, engl. Steinschneider und Medailleur.

Siriès, Louis: Frz. Steinschneider des 18. Jahrh., arbeitete ca. 1733—1760., geb. um 1680., gest. nach 1766. 1740 ließ er sich in Florenz nieder. Arbeitete besonders für die Kaiserin Maria Theresia.

Sirletti, *ΣIPΛHT,* Flavio: Steinschneider der 1. Hälfte des 18. Jahrh., geb. in Ferrara, gest. Rom 1737.

Sirletti, Francesco: Sohn des Flavio S., ital. Steinschneider in der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Sirletti, Raimondo: Ital. Steinschneider, Bruder des Francesco.

Smart: Engl. Steinschneider der 1. Hälfte des 18. Jahrh. Schüler von Reisen Chr.

Smith, Joachim: Engl. Wachsbossierer und Steinschneider, Ende des 18. Jahrh.

Smith, T.: Engl. Steinschneider. Ende des 18. Jahrh.

Solon, *ϹΟΛWΝ*, *ϹΟΛΩΝΟϹ*, *ΣΟΛΩΝΟϹ*: Antiker Steinschn. der augusteischen Epoche.

Sosocles (Sosos): Griech. Steinschneider des 4. Jahrh. v. Chr. Meduse (Slg. Strozzi).

Sostratos *ϹΩϹΤΡΑΤΟΥ*: Ant. Steinschneider der hellenistischen Epoche.

Stephanos: Ant. Gemmenschneider??

Stesicrates: Wahrscheinlicher antiker Besitzername.

$\frac{\text{ST}}{\text{GM}}$: Siehe Mondella, Galeazzo.

Stratonicus: Ant. Steinschneider?

Surge, Michel Henri: Frz. Bildhauer, Medailleur und Steinschneider des 19. Jahrh., geb. in Paris.

Suzan, gen. Rey: Frz. Steinschneider um 1700.

Syries: Jonischer Steinschneider des 6. Jahrhundert v. Chr. Skarabäus, Steatit (Brit. Mus.) mit einer leierspielenden Frau.

Taglia, Battista: Ital. Steinschneider aus Genua, der um 1490 das Siegel für den König beider Sizilien schnitt.

Tagliacarne, Jacopo: Ital. Steinschneider des 15. Jahrh. aus Genua.

Talani, Teresa: Ital. Steinschneiderin, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh., hauptsächlich in Neapel.

Tassie, James: 1735 – 99. Modelleur in London. Stellte ungeheure Mengen von Pasten her. Der Deutsch-Eng-

länder Raspe gab 1791 einen Katalog der Sammlung Tassie's heraus.

Tassinari, César: Frz. Steinschneider des 19. Jahrh., geb. in Marseille. Schüler von Ilser Luigi.

Taverna, Giuliano: Mailänder Steinschneider des 16. Jahrh.

Tedesco, il: Siehe Kraft, Gottfried.

Tettelbach, Gottfr. Benjamin: Stempel- und Steinschneider in Dresden. 1750—1813.

— Paul Klemens Alexander: Sohn des Gottfr. B. T., geb. Dresden 1776, Steinschneider Zar Alexanders I. in in Rußland.

— Karl Felix: Sohn des Gottfr. B. T., Steinschneider.

Teucros *ΤΕΥΚΡΟΥ*: Ant. Steinschneider der augusteischen Zeit. Amethyst-Intaglio: Herkules und Jole (Florenz).

Thamyras: Falsche Signatur.

Theodoros: Ant. Steinschneider des 6. Jahrh. v, Chr. soll den Ringstein des Polykrates geschnitten haben.

Thi(b)ault: Siegel- und Steinschneider in Paris ca. 1680—88.

Tiollier, Nicolas Pierre: Geb. Paris 1784. Bildhauer, Medailleur und Steinschneider.

Tonnelier, Cyprien und Georges: Frz. Steinschneider des 19. Jahrh.

Torricelli, *ΤΟΡΡΙΚΕΛΛΙΟϹ*, Giuseppe: Ital. Steinschneider des 18. Jahrh.

Tortorino, Francesco: Mailänder Steinschneider, 2. Hälfte des 17. Jahrh.

Tozoli, Gasparo de: Ital. Steinschneider, arbeitete für Paul II. (1464—71).

Τ. Φ. Σ.: Siehe Sirletti, Flavio.

Trausch, Valentin: Steinschneider in München um 1580.

Trezzo, Jacopo da: 1515—1589, Bildhauer, Steinschneider und Medailleur. Arbeitete am spanischen Hofe in Madrid für Philipp II. u. s. f.

Tryphon, *ΤΡΥΦΩΝ*: Griech. Steinschneider. Sardonyxkameo: Vermählung von Eros und Psyche.

Turpin, Ernest E.: Frz. Medailleur und Steinschneider 2. Hälfte des 19. Jahrh. in Paris.

Tuscher, Marcus: Steinschneider, 1. Hälfte des 18. Jahrh., geb. in Nürnberg, arbeitete in Rom, England, Dänemark.

Vaghi: Ital. Steinschneider aus Modena, 18. Jahrh.

VALE: Siehe Belli, Valerio.

VALERIVS BELLVS (VICENTINVS): Siehe Belli, Valerio.

VALERIVS DE BELLIS VI(N): Siehe Belli, Valerio.

VALERIVS VICENTINVS (VICETINVS): Siehe Belli, Valerio.

VALER. VI.: Siehe Belli, Valerio.

Varley, John: 1778—1842, engl. Steinschneider.

Varon, Eugène: Mod. frz. Steinschneider in Paris.

Vatinelle, Ursin Jules: Frz. Medailleur und Steinschneider, 1. Hälfte des 19. Jahrh., geb. Paris 1798.

Vaudet, Auguste Alfred: Frz. Medailleur und Steinschneider der 2. Hälfte des 19. Jahrh.

V. C. F.: Siehe Vittore Camelio.

Veeck, Charles: Bildhauer und Steinschneider, geb. in Idar, naturalisierter Franzose, 2. Hälfte des 19. Jahrh.

Veillard, Louis Nicolas: Schweizer Medailleur und Steinschneider, 1788—1864, in Genf und Paris.

Veie, A.: Engl. Medailleur und Steinschneider. Mitte des 18. Jahrh.

Verger, Frz. Steinschneider: Anfang des 19. Jahrh.

Vernon, (William): Englischer Steinschneider, um 1800.

VI.: Siehe Belli, Valerio.

Vialetti (Violetti): Ital. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Vicentini, Valerio: Siehe Belli, Val.

Victor, Eugène: Mod. frz. Steinschneider.

Vinderne, Jehan: Steinschneider des 16. Jahrh, am französischen Hof.

Voigt, Karl Friedrich: Bildhauer, Medailleur und Steinschn., geb. 1800 in Berlin, gest. Triest 1874. Arbeitete in Paris, London 1825/26, Rom, München u. s. f. Schüler Giromettis.

Vries, M. C.: Medailleur, Stein- und Stempelschneider, geb, Amsterdam 1807, gest. um 1860.

Wappenstein, Ascher: Medailleur und Steinschneider der 1. Hälfte des 19. Jahrh. in Wien.

Warner: Engl. Steinschneider. Ende des 18. Jahrh.

Warner, Alfred: Mod. engl. Stempel- und Steinschneider in London.

Warner, William: Vater des Alfred W., 19. Jahrh.

Warwick, John: Engl. Stempel- und Steinschneider. Ende des 18. Jahrh., Anfang des 19. Jahrh.

W. B.: Siehe Brown, William.

Weber, Lorenzo Maria: Ital. Medailleur und Steinschneider in Florenz ca. 1720—1757, hauptsächlich im Dienste der Familie Medici. Gest. 1764.

Wedel, W.: Deutscher Steinschneider und Medailleur, Anf. des 18. Jahrh.

Weder, Johannes: Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, arbeitete in Rom.

Weigall, Heinrich: Deutscher Stempel- und Steinschneider, Mitte des 19. Jahrh.

Weller, Alexander von Malsdorf: Steinschneider des 16. Jahrh., geb. in Freiberg in Sachsen, nach einer italienischen Reise arbeitete er in Nürnberg. † 1559.

Welzel, Albert Ferdinand: Steinschneider des 19. Jahrhund., arbeitete in Berlin und Paris, ließ sich endlich in Dresden nieder, wo er 1878 starb. Die meisten seiner Werke liegen im Grünen Gewölbe in Dresden.

Wendt, Karl Fr.: Hofsteinschneider in Berlin, 1760—1810.

W. F.: Siehe Wicksted, I.

Whitley: Engl. Steinschneider, Ende des 18. Jahrh., London.

Wicksted, I.: Vater und Sohn, engl. Steinschneider und Medailleure des 19. Jahrh.

Wiener, Charles: Belg. Stempel- und Steinschneider, 1832 bis 1888.

Wilgot: Steinschneider des 18. Jahrh.

Williams, J. T.: Engl. Steinschneider des 18. Jahrh.

Wilson, John: Engl. Medailleur, Maler, Steinschneider.

Winckler, Theophilus: Steinschneider in Breslau 1605—1613.

Wirth, Wolf: Öst. Stempel- und Steinschneider in Prag 1587 bis 1589.

Wise: Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

W. L.: Siehe Lane, William.

Wolff, Balten: Goldschmied und Steinschneider in Breslau 1572.

Woolf, Aaron: Deutscher Steinschneider, 18. Jahrh.

W. P. F., W. P. R.: Siehe Pownall, William.

Wray, Robert Batemann: Engl. Steinschneider, geb. in Salisbury, gest. 1779.

ΥΔΡΟΥ: Siehe Natter, Joh. Lor.

Yeo, *YEO*, Richard: Engl. Medailleur und Steinschneider, gest. 1779.

Zallusti, Pietro: Ital. Steinschneider der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

70 refs

Literaturverzeichnis.

Arneth, J., Die Cinquecento Cameen. Wien 1858.

× Babelon, Ernest, La Gravure en pierres fines, camées et intailles. Paris 1894.

× — Histoire de la Gravure sur Gemmes en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine. Paris 1902.

— Guide illustré au Cabinet des Médailles. Paris 1900.

— Catalogue des camées antiques et modernes de la bibliothèque nationale. Paris 1897.

× Bauer, M, Edelsteinkunde. Leipzig 1909.

× — Lehrbuch der Mineralogie. Berlin 1886.

× Beger, Lorenz, Thesaurus Brandenburgensis. 1696—1705.

— Thesaurus Palatinus. Heidelberg 1685.

× Billing, Archibald, The Science of Gems, Jewels, Coins and Medals, Ancient and Modern. London 1875.

Blacas, Collection, siehe King C. W.

Le Blant, E., 750 inscriptions des pierres gravées.

Brunn, Geschichte der griechischen Künstler. 2. Bd. 1859, S. 443 ff.

Castellani, A., Delle Gemme. Firenze 1870.

× Chabouillet, A., Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale. Paris 1858.

× Church, A. H., Precious Stones considered in their scientific and artistic relations. London 1905.

× Claremont, Leop., The Gem-Cutters Craft. London 1906.

× Dalton, O. M., Catalogue of Engraved Gems of the Post-classical Periods. London 1915.

× Davenport, C., Cameos. London 1900.

Demay, Inventaire des sceaux de l'Artois et de la Picardie.

Döll, Einige Gedanken über die Kunst des Steinschneidens. In Meusels Museum für Künstler u. Kunstliebhaber. Bd. XIII. 1798.

Dupriez, C., Louis Siriès. Gazette numismatique II. S. 97.

× Ebermayer, Joh. Martin von, Gemmarum affabre sculptarum thesaurus. Nürnberg 1720—22.

Eckhel, J. H. von, Choix des pierres gravées du Cabinet Impérial des Antiques. Wien 1788.
Eppler, A., Die Schmuck- und Edelsteine. Stuttgart 1912.
Forrer, L., Biographical Dictionary of Medallists, Coin-Gem-and Seal-engravers. London 1904.
Fortnum, C. Drury, Notes on some of the Antique and Renaissance Gems and Jewels in Her Majesty's Collection at Windsor Castle, in Archaeologia, XIV, S. 1—28. London.
Furtwängler, Ad., Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium. Berlin 1896.
— „Studien über die Gemmen mit Künstlerinschriften". Jahrbuch des kais. deutsch. arch. Instituts, 1888 u. 89.
— Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im klassisch. Altertum. Berlin 1896.
„Gemmen", Flugblatt Nr. 30 des Kaiser-Wilhelms-Museums. Crefeld 1909.
Giulianelli, Andr. Pietr., Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure, Cammei e Gioje, dal secolo XV. sino al secolo XVIII. Livorno 1753.
Horn, Paul u. Steindorff, Georg, Sassanidische Siegelsteine. Mitteilungen aus den Orientalisch. Sammlungen. Berlin 1891.
Kenner, F., siehe Sacken.
King, C. W., Mediaeval Gem-engraving, in Archaeological Journal pp. 318 ff. London 1864.
— The National History of Stones and Gems. London 1865.
— „The Blacas Gems" in Archeol. Journal (1867) pp. 140 ff. u. 203.
— „Antique Gems" their origin, uses, and value. London 1866.
— The Handbook of Engraved Gems. London 1866.
— Antique Gems and Rings. London 1872.
Kirchmann, Johann, De annulis. 1623.
Kluge, K. E., Handbuch der Edelsteinkunde. Leipzig 1860.
Köhler, H., K. E., Gesammelte Schriften. III. Abhandlung über die geschnittenen Steine mit dem Namen der Künstler. St. Petersburg 1851.
Krause, J. P., Pyrgoteles oder die edlen Steine der Alten im Bereiche der Natur und der bildenden Kunst. Halle a. d. S. 1856.
Lenormant, Trésor de numismatique et de glyptique. Paris 1836 ff.
Leturcq, J. F., Notice sur Jacques Guay, graveur sur pierres fines du Roy Louis XV. Paris 1873.
Lippert, Philipp Daniel, Daktiliothek, das ist Sammlung geschnittener Steine aus denen vornehmsten Museis in Europa zum Nutzen der schönen Künste und Künstler. 1767. Supplement 1776.

Maritte, P. J., Traité des Pierres gravées. Paris 1750.
Ménant, Cylindres orientaux du cabinet royal des médailles à la Haye. Haag 1878.
— Les pierres gravées de la Haute Asie. Paris 1883.
— Recherches sur la glyptique orientale. 2 Bde. Paris 1883–1886.
Middleton, J. Henry. The engraved gems of classical times. Cambridge 1891.
— The Lewis Collection of Gems and Rings in the possession of Corpus Christi College, Cambridge pp. 84—86; 89—91. Cambridge 1892.
Murray, A. S., im „Handbook of greek archaeology" 1892 p. 40—50 (Inselsteine) 146 ff. (Skarabäen, etrusk. u altgriechische Glyptik).
Natter, Lorenz, Traité de la méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méthode moderne. London 1754.
Orsini, Fulvio, Imagines et elogia virorum illustrorum et eruditorum ex antiquis lapidibus usw. Romae 1570.
Osborne, Duffield, Engraved Gems. London 1913.
Pinches, Babylonian and Assyrian cylindersecals. London 1885.
Reinach, Sal., Pierres gravées des collections Marlborough et d'Orléans, des recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch, etc. Paris 1895.
Rollett, Hermann, Die drei Meister der Gemmoglyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler. Wien 1874.
— Glyptik in B. Buchers „Geschichte der technischen Künste" I. p. 273 ff. Stuttgart 1875.
Raspe, Rud. Erich, „A Descriptive Catalogue of Ancient and Modern Engraved Gems". London 1791.
Sacken, E. von, Zur Gemmenkunde, im Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1874.
— und Kenner, F., Die Sammlungen des K. K.-Münz- und Antikencabinettes. Wien 1866.
Sandrart, Joachim von, „Teutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste". 1675 - 1680.
Siriés, L., Catalogue des pierres gravées par Louis Siriés usf. Florenz 1757.
Smith, H. Clifford, His Majesty's Gems and Jewels at Windsor Castle, in The Connoisseur. London 1902, 1903.
— Jewellery. 1908.
Smith Murray, Catalogue of engraved Gems (of the Britisch-Museum). London 1888.
Weber, Otto, Altorientalische Siegelbilder, 2 Bde., Leipzig 1920 in der Zeitschr. „Der Alte Orient", 17. u. 18. Jahrgang.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62, Lutherstr. 14

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Bd. 24

Der
Kupferstichsammler

Ein Hand- und Nachschlagebuch samt Künstlerverzeichnis für den Sammler druckgraphischer Kunst

von

Dr. H. LEPORINI

Kustos der graphischen Sammlung „Albertina" in Wien

300 Seiten mit 105 Abbildungen, vielen Künstlermonogrammen und Sammlermarken

Preis in Ganzleinenband Gm. 12.—



INHALT:

I. Teil. Einführung. Für den Anfänger - Die graphischen Techniken.

II. Teil. Die Entwicklung der graphischen Künste und ihre Hauptmeister. Zur Ästhetik der graphischen Künste: Holzschnitt - Linienstich - Radierung - Schabkunst - Aquatinta - Punktiermanier - Farbenkupferstich. Lithographie.

III. Teil. Zur Methodik des Graphiksammelns Allgemeines - Echtheit - Druckqualität - Erhaltungszustand und Restaurierung - Papier und Wasserzeichen Sammlermarken - Sammler und Sammlungen - Der Kunstmarkt.

IV. Teil. Künstlerverzeichnis. Literatur.

Der Kunstwanderer

Halbmonatsschrift für Alte und Neue Kunst,
für Kunstmarkt und Sammelwesen

Herausgeber: **Adolph Donath**

„Der Kunstwanderer“. der bereits im 7. Jahrgang steht, ist im In- und Auslande als **führende deutsche Kunstzeitschrift** anerkannt. Seine Mitarbeiter sind die **ersten Autoritäten** der Kunstwelt.

Das reichillustrierte **Januar**-Doppelheft 1925 enthielt folgende Hauptaufsätze:
Reichskunstwart Dr. Edwin **Redslob**: Künstler und Auftraggeber.
Exzellenz Geheimrat Dr. Wilhelm **von Bode**: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance und ihre wissenschaftliche Bearbeitung.
Direktor Dr. Kurt **Zoege von Manteuffel**: Handzeichnungen eines vergessenen Deutschrömers.
Adolph **Donath**: Die Porzellansammlung Darmstaedter.
Dr. Nikolaus **Pevsner**: Die Neuordnung der Dresdner Gemäldegalerie.
Prof. Dr. Hermann **Schmitz**: Altes und neues Kunstgewerbe.
Walter **Unus**: Blechen in Heidelberg.
Prof. Dr. Gustav E. **Pazaurek**: Deutsche Barock- und Rokokomöbel.

Das reichillustrierte **Februar**-Doppelheft 1925 enthielt folgende Hauptaufsätze:
Geheimrat Dr. **Max J. Friedländer**: Über die Museen in Amerika.
Dr. Carl **Schellenberg**: Die Illustrationsprinzipien der Dürer-Apokalypse.
Prof. Dr. Walter **Bombe**: Die Neuordnung des Kölner Wallraf-Richartz-Museums.
Prof. Dr. Walter H. **Dammann**-Flensburg: Michael Rummers „Ausruhender Jäger“.
Prof. Dr. Johannes **Widmer**-Genf: Der Grundstein zu einer Geschichte der Malerei in der Schweiz.
Konrad **Strauß**: Zur Renaissance Keramik in Schlesien.
Adolph **Donath**: Kokoschka in Dresden.

Neben den Hauptaufsätzen enthält jedes Heft ausführliche Artikel und Mitteilungen über alle wichtigen Kunstausstellungen, Kunstauktionen alter und neuer Kunst, sowie überhaupt über das gesamte Kunstwesen des In- und Auslandes.

Abonnement: vierteljährlich **M. 6.**— (für das Ausland + M. 0.60 für Porto).

Verlag: **„Der Kunstwanderer“** G. m. b. H.,
Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 107.

Verlagsbuchhandlung Rich. Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Soeben ist erschienen:

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 26

Chinesische Plastik

von

Dr. ALFRED SALMONY

172 Seiten mit 129 Abbild. Preis in Ganzleinen GM. 8.—

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Die Zeit der Dynastien Chou und Tsin. 2. Die Zeit der Han-Dynastie. 3. Der Übergang im Süden. 4. Die Zeit der Wei-Dynastie im Norden. 5. Die Zeit der Sui-Dynastie. 6. Die Zeit der T'ang-Dynastie. 7. Die Zeit der 5 kleinen und der Sung-Dynastie. 8. Die Zeit der Yüan-Dynastie. 9. Die Zeit der Ming-Dynastie. 10. Die Zeit der Mandschu-Dynastie. 11. Die lamaitische Plastik. 12. Fälschungen. Literatur. Index.

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 23

Deutsche Bauernmöbel

von

Dr. Uebe, am Landesmuseum in Münster

240 Seiten auf Kunstdruckpapier mit 192 Abb. im Text
Preis gebunden GM. 9.—

Inhalt: I. Einstellung als Einleitung. II Geschichte und Entwicklung. III. Formen: Truhen, Sessel und Stühle, Bänke, Tische, Schränke, Anrichten, Betten, Kindermöbel, Kleinmöbel und Geräte. IV. Stil. Der Zweck. Der Schmuck. V. Literatur. VI. Register.

RICHARD CARL SCHMIDT & CO., BERLIN W 62

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler

Bd.		Gm.
1	Bernhart, M, Medaillen und Plaketten. 2. Auflage	9,—
2	Kuemmel, O., Kunstgewerbe in Japan. 3. Auflage	9,—
3	Schnorr v. Carolsfeld, L., Porzellan. 4. Auflage	12,—
4	Haenel, E, Alte Waffen 2. Auflage	8,—
5	Schmidt, Robert, Möbel. 5. Auflage	10,—
6	Schuette, M., Alte Spitzen. 2. Auflage	Vergr.
7	v. Bassermann-Jordan, E., Uhren. 3. Auflage .	9,—
8	Ruth-Sommer, H, Alte Musikinstrumente. 2. Aufl.	9,—
9	Donath, A, Der Kunstsammler. (Psychologie des Kunstsammelns.) 4. Auflage	10,—
10	Schulze, P., Alte Stoffe. 2. Auflage	9,—
11	v. Berchem, E., Siegel. 2. Auflage	9,—
12	Schottmüller, F., Bronzestatuetten u. Geräte. 2. Aufl.	9,—
13	Martin, W, Alt-Holländische Bilder. 2. Auflage . .	12,—
14	Schottenloher, K., Das alte Buch. 2. Auflage .	10,—
15	Mützel, H., Kostümkunde für Sammler. 2. Auflage	10,—
16	Berling, K., Altes Zinn. 2. Auflage	9,—
17	Pelka O., Elfenbein. 2. Auflage	15,—
18	Pelka, O., Bernstein	7,50
19	Ropers, H., Morgenländische Teppiche. 4. Auflage	9,—
20	Stoehr, A., Deutsche Fayencen u. deutsches Steingut	15,—
21	Schottenloher, K., Flugblatt und Zeitung . . .	15,—
22	Wolbe, E., Handbuch für Autographensammler. Ausg. A	15,—
	— — Ausg. B	10,—
23	Uebe, R., Deutsche Bauernmöbel	9,—
24	Leporini, H., Der Kupferstichsammler	12,—
25	Kühnel, E., Islamische Kleinkunst	9,—
26	Salmony, A., Chinesische Plastik	8,—
27	Gebhart, H., Gemmen und Kameen	10,—
28	Donath, A., Technik des Kunstsammelns	10,—

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Von obigen Bänden sind in Halblederband lieferbar:

Band 13 (Bilder) 17 Gm., Band 14 (alte Buch) 15 Gm., Band 20 (Fayencen) 20 Gm., Band 21 (Flugblatt) 20 Gm., Band 22 (Autographen) 20 Gm.

In Ganzleder sind lieferbar:

Band 21 (Flugblatt) 50 Gm., Band 22 (Autographen) 30 Gm.

